

# الزنجية والعروبة

نص المحاضرة التي ألقاها الرئيس السنغال ليوبولد سنجور  
في جامعة القاهرة ( في ٢٦ من فبراير ١٩٦٧ م )

تقديم :

عندما أراد « ليوبولد سيدار سنجور » المفكر والأديب والشاعر ، أن يشرح في خطابه الذي ألقاه في حفل العشاء الذي أقامه الرئيس جمال عبد الناصر تكريماً له وحفاوة به ، الأسس التي يقوم عليها نظام السنغال كله ، ومحاولاتها لبناء اشتراكيتها ، قال : « لقد بدأنا نحن بحقائق حياتنا : بسهولنا الساحية التي تروى بها أنهارنا العذبة ، وبواديئنا ، وباديئنا السماوية ، وأخيراً بإفريقيتنا ، وهو ما يجعلنا نشوة للعرب مكتسبين لهم » .

ربما تحسنت هذه الجملة ، وبجدها الأسس التي تقوم عليها فلسفة سنجور كلها فهو أولاً فلاح حرص طول حياته على الاحتفاظ بأوثق الصلات والعلاقات بالفلاحين على ضفاف أنهار السنغال الثلاثة ، الذين كانوا يعدونه واحداً منهم ويكنون له مشاعراً تقرب من التقديس ، لأنه بقي دائم الإحساس بمشاكلهم وحاجاتهم ، فقد شب وترعرع بين أفراد قبيلة « سر » وبقى على تواضعه وبساطته - رغم ارمستقراطيته الذهنية - وظل محتفظاً بالصفة التي طالما رددتها الكتاب عنه عندما كانوا يريدون تلخيص مقومات شخصيته في كلمة واحدة ، وهي « السماحة » والدماثة والحب الدافق . بل أننا إذا رجعنا إلى كتاباته كلها - وإلى خطبته التي ألقاها في جامعة القاهرة - لوجدناه يكرر كلمة المحبة والحب والألفة « والحماس السعيد المنفتح لكل الأشياء » تتكرر في عدة مواضع ، لا تكاد صفحة منها تخلو من كلمة لها هذا المعنى !

أنظر إليه يخلص نظرة الأفريقي - نظرتة هو طبعاً قبل أخوانه - يقول : « لنرجع إلى قوة الانفعال عند الأفريقي - أبيض كان أو أسود - إلى قوة الطاقة المحبة كأنها متجمعة في مولد كهربائي . أنه مستثار بشئ خارجي : كائن حي أو شيء ، ولكن حركة الاثارة التي يهيئها الشيء ليست حركة ميكانيكية أو حركة فيسيولوجية ، ولكنها حركة نفسية ، أنه الفاعل المنفعل ، فهو يرد على الشيء ولكن يرد بتوجيهه وبطريقته الخاصة ، بأسلوبه الذاتي الذي يفرضه على الشيء » .

ثم يقول : « وعلى وجه الدقة فإن العرب والزنج يفتكرون بروحهم وقلوبهم بصورة لا مثيل لها ، وبأسلوب المرء الذي يشعر ويفكر » .

من هنا - من هذه الحقيقة الأولى في حياة سنجور - نبت إيمان سنجور « بأن مصر هي التي أعطت العالم أول فلسفة إنسانية عرفها الإنسان أيام الفراغة » .  
كما يقول : « ما من حضارة أعادتني على بناء فكرتي عن « الأفريقية » مثل حضارة الفراغة » تلك الحضارة التي يتبناها المثقفون المحدثون من أبناء إفريقيا مثل الشيخ أنطون دويوب - وهو أيضا من أبناء السنغال - ليثبتوا رسوخ قدم إفريقيا في تقديمها للحضارات ، وفي أن الزنجية أو الأفريقية قادرة على الخلق والبذل والعطاء والتنظيم ، بدليل مصر القديمة ، والحضارة المصرية القديمة .

وعندما يخاطب سنجور عبد الناصر ، فهو يلمس أول ما يلمس انه : « من هذا الوفاء الخالد للفلاح قد أفات بجبك على الأمة العربية من ناحية وعلى القارة الأفريقية من ناحية أخرى » .  
وهو يقول : انه من بين الفضائل التي ينبغي أن أتوه بأعظمها شأنا هي أولا إيمانك بشعبك ، وروح الكفاح المتمثلة فيك وصبرك » ، وواضح من كلام سنجور أنه قرأ لعبد الناصر ، وأتم له أعماله وخطبه كلها ، وقرأ عنه الكثير ، وتتبع كفاحه سنة بسنة ، ولكنه يقول : « ولكنني حين سمعتك في العام الماضي تتكلم ، أحسست في أعماقي رغم هدوء نبرتك وإيجازك كمادتك ، بأغوار ذلك الحب الكامن الذي كنت دائما تقصص عنه للشعب المصري ، ذلك الشعب الذي هو أهل لكل حب ، لأن ألقى عام من السيطرة الأجنبية عجزت عن أن تجرده من فضائله » .

والى هذه الصفة نفسها ، كونه فلاحا صادق الحس ، مغفورا على المحبة والسماحة ، يعود المحللون السياسيون ، ويعتبرونها أصلا لمعتقداته السياسية ، إذ يقول أحدهم - أرست ميلسنت في كتاب عن السنغال - ان أجداد سنجور من الفلاحين غفوه بذلك الارتياح الفطري من كل النظم والمذاهب « الجاهزة » ، فقد قرأ سنجور ، ماركس ، واضمه في أتون فلسفته مع من انصهر فيها من أبناء جيله ، ولكنه تأثر أكثر ما تأثر بروح « الإنسانية » ، فقال عنه « ان الصديق الذي لا محيص عنه في ماركس هو أنه أظهر لنا على الإنسان من خلال التاريخ الاقتصادي للفرد الأدنى » ، وقد طبق سنجور على كتاباته في مصر ، مبادئه ، بخصوصيات ماركس للاستعمار والمتناقضات التي ينطوي عليها ، ولكنه عاقد أحسن أن الماركسية تنكر ما للمدينة « الزنجية » من قيم ، ولا شك ان ذلك آله أشد الألم ، لأنه رفض هذه الجدلية الماركسية كلها ، بل ورفض المنهج الإغريقي في التحليل العقلي كله ، وجاء إلينا في القاهرة يحدثنا عن إيمانه « بجدلية زنجية عربية » مستمدة من الوجدان ، ويتهز كل فرصة ليقول لعبد الناصر : « ان اشتراكيته ليست نظرية وضعها منظر يجلس وراء مكتبه » - وهذا سر حبه لها واعجابه بها ، ويتحدث عن التجريبية والتطور ، حتى يقول بتعبير أشد إيجابية : « ان اشتراكيته أولا وقبل كل شيء عربية » ولذا فهي « الإنسانية » - وهنا يصل سنجور الى سر رفضه الماركسية الأوروبية ، فيفسر : « في أوروبا بدأت الاشتراكية بمحولات ، فتخلت عن روح الإنسانية الأوروبية ، وحاربت الدين ، واشاعت الحرق والقتل » وهي أشياء يمتنها كلها .

ولذا فهو في جدليته الزنجية العربية يبحث عن الروح ، وعن الوجدان ، وعن اتجاه الإنسان الى الأشياء ، بعواطفه واستجاباته وخياله ، عن « الألفة التي بين الإنسان والنبات والحيوان » ، بل انه يصل من قراءاته الواسعة في التاريخ والأنثروبولوجيا بل وعلوم اللغة الى تكوين الإنسان الأفريقي والعربي ، وانه في الواقع ليس إنسان العقل الاستدلالي التحليلي ، وإنما الإنسان الذي يفكر بوجدانه ، الذي يدفعه « ذلك الاندفاع الذي يربطنا باللامرئي بواسطة المرئي » الى الفكر الديني ، ويتشبث لدى أي مفكر - مثل فروبنوس - بأية فكرة تقودنا الى « روحانية المادة » ، أو بفكرة برجسون التي تقول : « ان الأشياء المادية مشحونة باشعاع انساني وطاقة روحانية - أي انها رموز » .

وهو عندما يعرض للتجريد الفكرى عند الزنوج ، يأخذ جملة واحدة - على سبيل المثال - ويترجمها كلمة كلمة ، فيذكر جملة لمصوف زنيجى افريقى يقول فيها : « يا اله ٠٠ أنت سيد العمل والملكية » ، فيقول ان هذا معناه الارتباط بين العمل والوجود . **فتحن ثم نعد داخل العالم الهلىتى** . وهنا فان الملكية المفرقة في المادية هي الوجود ، ولكن الملكية غير المهتمة بالماديات هي الوجود وهي النفس أو الحب ، أكثر من كونها فكريا عقليا ، وهو يرى ذات التجريد نفسه في اللغة المصرية ، ويصفها بأنها « نوع من الروحانية » .

ولعل اتجاه سنجور هذا هو الذى دفعه الى الاعجاب بأحد المفكرين الذين يسمونهم « بالمفكرين الروحانيين » في العصر الحديث كان هو من اسبق الناس الى لفت النظر الى فلسفته ، فقد تأثر به أشد التأثر ، هو « بيير تليهار دى شاردان » الذى كتب عنه دراسة كاملة بعنوان « دى شاردان والسياسة الافريقية » .

وتتلخص فلسفة هذا المفكر المتدين المتفائل فى أننا بسبيل اقامة حضارة كوكبية عن طريق انتشار الاشتراكية وما يمكن ان يسمى « بالتعميمية » ، فاما الاشتراكية فهي طريق امتحان الضمير الانسانى لنفسه بنفسه ، وأما التعميمية فهي طريق فتح ابواب كل حضارة بالذات لسانر الحضارات الأخرى .

ويحملنا سنجور فى حديثه الممتع بجامعة القاهرة ، من السحر الى الرمز الى موسيقى الجاز عند الزنوج الأمريكىين ، ودقات طبول « التم تم » ويروى لنا رواية تذكرنا بكتابات لورنس داريل . صاحب « رباعية الاسكندرية » المعروف ، عندما أحس بالى أوروبا - وبريطانيا بالذات - يموت فيها الاحساس ، فكتب كتابه الذى لم يلق الا انتعاشا قليلا يومها ، وهو « الكتاب الأسود » الذى يصرخ فيه من اعماق غذائه بأن فى ذى افريقيا ، ذى القارة التى يشبهها بالمرآة السوداء ، خلاص أوروبا ، ولعل فى دماغها السوداء حل فى بعد الحضارة الغربية من جسدوها ، ويجدد الحياة فى جسدنا العاقر العقيم الذى يرد فى برد الثلج بلا رزق .

فينقل لنا سنجور قصة المرأة السوداء التى صبت ذات يوم نقطة من النار فى مستنقع الدم الاصفر الراكد ، وفى سيل الدم الأبيض البارد ، فى ذلك اليوم فقط ولد الاحساس الفئانى عند انسان الشرق الأقصى والاندو - أوروبى . هناك ٠٠٠ أدخلت نقطة النار هذه ، وجرفت معها ، الحب الشديد للشكل واللون ، وبفضل الدم الأسود ٠٠ نما الاحساس الفنى عند البيض والصفر .

ويلخص اعتزازه بهذه الدماء عندما ينقل عن « يوجين جوبييه » الحكم الذى أطلقه فى دراسته بعنوان « اضافة افريقيا الى الفكر الانسانى » ، والذى يسجل فيه اضافة افريقيا بقوله : « لعلها - أى افريقيا السوداء - كانت أول من توصل الى فكرة اله واحد للعالم كله ، خالق كل الأشياء ، فى نفس الوقت الذى توصلت فيه الى فكرة الأحادية الظواهرية ، الصادرة عن نقطة سمردية ، وهى التصور الأول لامتداد العالم » ، وكأنه بهذا المثل يلخص فلسفته كلها عن الفكر الزنجى - والعربى - المتحرك فى حركة تصاعدية عن طريق المحسوس والشفاف ، عن رفضه للفكر الاستطردى الاندو أوروبى ، وإيمانه بالفكر الملهم الزنجى العربى ، ويقول فى خلاصة كلامه انه حتى الفكر والفلسفة اليونانية مدينة للفكر المصرى ، الأمر الذى يعترف به كتاب الاغريق وأعظمهم افلاطون ، وتلا افلاطون المصرى افلوطين ، الذى اعترف لافريقيا بعقها : فأعطاهما الفكر الانسانى الذى يستمد حركته الذاتية من الالتحام مع **الأحد** ، وذلك عن طريق الحب ، وحب الجمال ، ثم يتساءل سنجور بحق : لو ان الرومان لم يحرقوا ال ٧٠٠ ألف مجلد التى كانت تحتويها مكتبة الاسكندرية ، آكان تاريخ العالم سيمضى فى نفس الطريق ؟ ان وجه الدنيا - بلا شك - كان كله سيشتفر !

وإذا كنت قد احتفظت بكلمة عربية Arabisme  
فما ذلك إلا لأن العرب يستعملونها وإن  
كنت شخصياً أفضل استخدام كلمة عربية  
Arabitude أو Arabité

وأود أن أوضح في القسم الأول من  
حديثي أن هذا المرح قد تحقق في أول الأمر  
بالتجهيز على مستوى الاجناس والشعوب  
وفي القسم الثاني سوف أتناول بالحديث  
التزاوج الذي أمكنني استنباطه بين الثقافات  
العربية والثقافات الزنجية الافريقية .  
وهنا نستطيع التمييز بين ثلاثة الفئات  
كثيرا ما يحدث الخلط بينها :

الجنس وهو الاشتراك في الصفات  
الاجسامية ، والشعب وهو الاشتراك في  
الصفات الثقافية وأخيرا الامة وهي الاشتراك  
في الملامح السياسية .

ويذكر H. Vallois في كتابه  
« الاجناس البشرية » أن لفظ الجنس يختص  
بالجماعات التي تتماثل من الناحية السياسية ،  
وأخيرا تأتي الجماعات التي لها خصائص  
جسدية تشابه خصوصا في لغة ما أو  
مجموع لغات متشابهة وقد اصطلح على تعريفهم  
بالشعوب وهو تعريف يستقر في الاذهان  
بلا ريب .

## تزاوج الاجناس

وأود أن ابادر فاقول بأنني لا استعمل أبدا  
لفظ « حامى » وهو لفظ له قيمته عند بعض  
الانثروبولوجيين واللغويين فهو لفظ مضلل  
استخدم في التعبير عن خلافاً شسعتين  
منحدرتين من سلالة واحدة ومع ذلك فلا  
خلافاً بينهما واضحة وهما البربر والاثيوبيون  
فأحدهما أبيض البشرة والآخر زنجي وتشمل  
هذه الظاهرة بوضوح في مورتانيا .

ورغم أن اللبس الناشئ عن استخدام لفظ  
« حامى » يخدم في النهاية فكرة الافريقية  
فإننا سنظل نميز بين هاتين الشعبتين .

وبعد أن استبعدنا ما يحدثه استخدام لفظ  
« حامى » من لبس فإن أفضل وسيلة لوضوح  
الرؤية هي أن نبدأ بفرض ، وهو بحسب  
معلوماتنا الحالية يقدم لنا كسل الفرص

## نص المحاضرة

السيد الرئيس

السادة الوزراء

السيد مدير الجامعة

السادة العلماء

سيداتي وسادتي

منذ أربع سنوات اجتمع رؤساء الدول  
والحكومات الافريقية بأديس أبابا لوضع  
اسس وحدة القارة الافريقية ، وقد تمخض  
هذا الاجتماع كما تعلمون عن مولد هيئة  
دولية جديدة هي منظمة الوحدة الافريقية .  
وقد حرصت عندما تحدثت في هذا  
المؤتمر الذي أدى الى ظهور هذه المنظمة على ألا  
آتي برأى غريب بل بالعكس ركزت كل  
الاهتمام على ما وراء السياسة البحتة . بل  
وما اعتقدت وما زلت اعتقد أنه جوهرى وتلك  
على الاسس الثقافية « لصيرنا المستشرق »

لقد ذكرت هذا تقريبا فاذا كان هذا  
الأودح من بناء المنظمة الاجتماعية هو مقاومة  
الاستعمار فهذا يعنى بناءها على اساس  
ضعيف لان الاستعمار لم يهبط الى الاساس  
الافريقي الموحد لشعوبنا بل اعتبرنا مجرد  
مستعمرين كسائر الشعوب الامسيوية  
والامريكية الخاضعة لاستعمارهم ، وقد انتهى هذا  
المفهوم أو هو في سبيله الى الانتهاء ، وإذا كنا  
نريد بناء المستقبل فلا بد من القضاء على هذا  
المفهوم الاستعماري .

وبناء مستقبلا لا يقوم الا على قيم مشتركة  
بين كل الافريقيين وهي قيم ينبغى أن تكون  
قائمة بـ :

ومجموع هذه القيم هو ما أعنى به على وجه  
الدقة « الافريقية » .

وأريد في هذه المحاضرة أن احاول تعريف  
هذه القيم وهذه القيم هي بصفة خاصة قيم  
ثقافية - ولكنها ترتبط كما نعرف بالظروف  
الجغرافية والتاريخية والانثولوجية ان لم  
ترتبط بالجنس كذلك .

وكثيرا ما عرفت « الافريقية » بأنها مزيج  
من عناصر عربية وزنجية مكملة بعضها لبعض

بدأ فيه ظهور الإنسان العاقل من ثلاثين أو أربعين ألف سنة كانت درجة الحرارة فوق حضيبة شرق أفريقيا أقل بحوالي ست درجات مئوية منها في الوقت الحاضر . ومن ناحيتي الشخصية فاني لم اشعر بتأثير الفردوس الأرضي في أي مكان آخر كما شعرت به فوق حضيبة كينيا وأوغندا . وعلى أي حال فانه من الجلي أن القردة الشبيهة بالانسان مثل البروكتسول والفرد الجنتوي ان لم تكن من أجدادنا فهي من أبناء عمومتنا السابقة لنشأة الانسان الحقيقي بحسب البراهين المستمدة من علم الحيوان ، وقد بدأت هذه المخلوقات تتكاثر في شرق أفريقيا وجنوبها أثناء الزمن الجيولوجي الثالث . وقد ذكر Teilhard de Chardin في كتابه « ظهور الانسان »

### « L'Apparition de l'Homme »

انه ابتداء من عصر الايوجين وفي منطقة من العالم القديم يسودها مناخ حار ، وشبه حار ، نجد من أفريقيا عبر الهند حتى ماليزيا . وكان يتركز في هذه المنطقة تطور القردة العليا - الأورانج والجيبون في الملايو والسمانتر في بورنيو في أفريقيا - وينتهي هذا العالم إلى القول انه بحسب معلوماتنا الحالية من تطور الحيوانات الثديية لا يمكن القول بظهور الانسان لأول مرة على سطح الأرض في الأمريكيتين ولا في أوراسيا ولا في شمسال جبال الالب وجبال الهملايا ولكن الانسان ظهر أول ما ظهر في قلب افريقيا .

اما عن العنصر الثاني المؤيد لانحصار الافريقية وهو قدم الصناعات الحجرية في افريقيا فان Raymond Furon

نفسه الذي لا يؤيد الفرض القائل بأن « أفريقيا مهد الانسان » يشك في اصالة الفارة الأوروبية كمهد للصناعات الحجرية البدائية في مرحلة ما قبل الشيلية ويرى ان هذه الصناعات قد نشأت في أفريقيا سواء فيما يختص بالأشكال الكروية أو المتعددة السطوح في شمال أفريقيا وكذلك الفؤوس الحجرية المشكلة التي تعرف عند الانجليز « بصناعة الحصى » وكذلك الأدوات المائلة في شرق افريقيا وفي افريقيا الاستوائية ، وفي

لوصول الى الحقيقة لأنه فرض معقول وغني . وهذا الفرض هو : « أن أفريقيا مهد الانسانية » وهي نظرية يؤيدها عدد كبير من علماء ما قبل التاريخ والانثروبولوجيين اذكر منهم على سبيل المثال :

Henri Breuil, Camille Arambourg, Van Riet Lowe, Louis S.B. Leakey, Marcelin Boule, Pierre Teilhard de Chardin.

وفي هذا الصدد اذكر مرجعا هاما Eugene Guernier

عنوانه « ما قدمته أفريقيا للفكر الانساني » كما اشير الى الجزء الثاني من اعمال Pierre Teilhard de Chardin

وهو عنوان له دلالته . كما اشير بصفة خاصة الى مقالين لهذا العالم الفيلسوف يؤكد فيهما رايه وهما

« Les Recherches pour la découverte des origines humaines en Afrique au Sud du Sahara » et « L'Afrique et les Origines Humaines ».

« البحث عن اصل الانسان في افريقيا جنوب الصحراء » و « افريقيا وأصل الانسان » .

## افريقيا مهد الانسانية

ان البراهين التي يستند اليها الانثروبولوجيون والمؤرخون وعلماء ما قبل التاريخ تتركز على ثلاثة عناصر :

١ - أن المناخ الافريقي كان ملائما كل الملائمة للمخلوقات الشبيهة بالانسان وبالتالي كان يلائم الانسان .

٢ - أن التربة الافريقية أخرجت أقدم الصناعات الحجرية .

٣ - أن أقدم الحفريات البشرية قد اكتشفت في افريقيا .

وفيما يختص بالعنصر الأول فان علماء ما قبل التاريخ يمتدحون أنه في الوقت الذي

Teilhard de Chardin بالبرهان الثاني الخاص بتطور الصناعات البدائية لغرض ظهور نوعين من الانسان في أفريقيا أثناء العصر الحجري القديم رمز لهما بالحرفين X, Y و مرة أخرى يذكر Raymond Furon

أن بقايا الانسان الاكثر قدما قد ظهرت في الشمال الشرقي لبحيرة فكتوريا وهو انسان كانم ويعنى هذا ظهور نوع « الانسان العاقل » في عصر موغل في القدم هو « الكاماس الأسفل » وكذلك كشفت مع الآلاف الاشولية التي تنتمي لانسان فالجيرا وجزء من هياكل بشرية وجماجم تنتمي للانسان العاقل كذلك . وما زال تعيين العصر الحقيقي لهذه البقايا محل بحث .

ولكن فيرون كان قد اشار فيما مضى الى كشف في شمال أفريقيا تقع بين « حضارة المحي » وبين الحضارة الاشولية المتطورة تضم بقايا عظمية لكائنات سابقة للانسان يطلق عليها اسم « انسان الأطلسي » وانسان الدار البيضاء بالإضافة الى انسان الرباط و تمارا التي لا نستطيع أن نحدد بدقة مستواه الطيفي ويجب أن نشير الى أن بقايا هذين النوعين من الانسان بصرف النظر عن عدم إمكان تحديد تاريخها بدقة أكثر قدما من أقدم الهياكل البشرية المكتشفة بأوروبا .

ويتساءل تيلارد شاردان عن مدى قدم انسان ماور الذي يضعه فيرون بين المخلوقات السابقة للانسان والتي يطلق عليها اسم « الانسان القديم » وأكدت اكتشافات الدارسين الأفريقية لما قبل التاريخ أن السلالتين X, Y في جنوب الصحراء تقابل حضارات ما قبل الشيلية والشيلية والاشولية ويعنى هذا ظهور «الانسان الماهر» الذي يسمي انسان شاد الذي يسبق انسان جاوة في الظهور ولكنه يأتي بعد الانسان الماهر ..

توصل الدكتور ليكي الى الكشف عن الانسان الماهر أى القادر على تشكيل الحجر الى أدوات في أكتوبر سنة ١٩٦٣ في مصر اولوى الجبل المشهور بـتنجانيقا في نفس

روديسيا وفي جنوب أفريقيا ، ويخلص الى القول أنه ابتداء من اقليم البحيرات الأفريقية العظمى حتى مدرجات بشر الفبال العليا في مستويات وأشكال أرضية بقايا حيوانية محددة التوزيع .

تظهر الأدوات القديمة التي لا شك في نسبها للانسان في طبقات لا يشك في أنها أقدم من الطبقات التي تضم الأدوات ذات الوجهين ، وهذا يكفي للقول بأن طبقة جديدة تنضج أمام أنظارنا في أفريقيا الوسطى والجنوبية تحت الطبقات التي تعودنا على اعتبارها في أوروبا أصلا للعصر الحجري القديم الأسفل .

وفي أفريقيا نجد الحضارات الحجرية أكثر انظاما وتيدا بأشكال أكثر بدائية من أى مكان آخر في العالم بما في ذلك طبقات انسان الصين في بكين . وليست الحضارات الحجرية أكثر اكتمالا فحسب بل انها أكثر تقدما بما في ذلك العصر الحجري الحديث .

ويتحدث Teilhard de Chardin في نفس المقال عن الإزدهار الرائع في الحضارات الحجرية في أفريقيا فيما يخص الأدوات ذات الوجهين التي ترجع للعصرين الشيل والاشوالي وهو ازدهار لا ينسب بوضوح مع «صناعة المحي» المعاصرة لها ، أى خلال مرحلتى العصر الحجري القديم الأسفل ولكنى أضيف الى ذلك ما ذكره عن العصر الحجري الحديث أيضا .

ويؤكد Alexandre Moret كتابه Histoire de l'Orient « تاريخ الشرق » أن الحضارة القفصية التي عمت كل أفريقيا قد سادته المرحلة السواترية والمجدلية وهما آخر حضارتين في العصر الحجري القديم الأعلى اللتين تستثمران عند سلالتى المورل والتوقاز عبر آلاف السنين . خلال العصر الحجري الأوسط والعصر الحجري الحديث الذي كان قد انتهى في مصر في العصر الذى بدأ فيه في أوروبا .

العصر الثالث هو أن في أفريقيا قد تم اكتشاف أقدم الهياكل البشرية ويستعين

مع حرفهم وآرائهم وفي جميع البقاع الصالحة للسكنى لا يمكن أن يحيط الإنسان به بوضوح إلا إذا عاش في أفريقيا بنفسه . ولما كان قدم الصناعات البشرية التي اكتشفت في أفريقيا، كما ثبت لدى أقدر الخبراء الاختصاصيين يتمشى مع قدم الهياكل التي عثر عليها فيها ، فقد حان الوقت لأن نسأل عصور ما قبل التاريخ وعصور التاريخ الأولى ليس فقط عن جنس سكان أفريقيا القدمين ولكن أيضاً عن الشعوب أصحاب هذه الصناعات والافكار التي تكلم عنها الباحث من قبل .

وعلينا قبل كل شيء أن ننتبه الى أن أهم الأجناس الحالية أى الجنس الأبيض والأسود والاصفر وذلك بدون أن نتطرق بالحديث عن عروقها في كافة المستويات، هذه كلها لم تظهر الا في العصر الحجري القديم الأعلى (٣٠٠٠٠ الى ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد ) وهذه ليست شيئاً بالنسبة لمليون عام في عمر البشرية وان التقدمية تستولى علينا اذا ما فكرنا في النمو العجيب للإنسان في هذه المدة القصيرة التي سادت فيها ظاهرة المدنية .

وعلى هذا فإن نفس الأجناس البشرية التي رحلت من شرق أفريقيا وجنوبها ووسطها شمالاً طوال العصور الحجرية القديمة الأسفل قد انتشرت في مساحات شاسعة متجهة نحو أوروبا وآسيا مما يثبت قطعاً تشابه المديان السابقة لعصور ما قبل الشيلية والشيلية والاشولية عبر العالم القديم .

وتفككت وحدة الجنس تدريجياً تحت تأثير المناخ والغذاء والاختلاط بالأجناس الأخرى المختلفة وبالاختصار بسبب عوامل الحياة غير المتشابهة وفي الواقع قد ابتداء التباين العرقي في أفريقيا نفسها عن طريق تدرج اللون وقد ظهر ذلك بوضوح شديد في خارجها بما يستبين عند امعان النظر في اختلاف الهيئة بغير أن نتعرض لاختلاف الكائنات الأقرب شبيهاً بالإنسان، وعن بينها القردة الشبيهة بالإنسان وكائنات ما قبل الإنسان ثم إنسان العصر الحجري القديم الأسفل . وأقول ، واني لأعني بأفريقيا بصفة خاصة لان أفريقيا تتميز أيضاً بأشكالها في المدة الأولى من الزمن الرابع .

المكان وعلى نفس العمق الذي سبق أن اكتشف فيه هذا العلامة نفسه وهو متحدر عن القرد الاسترالي . وقد تمثل وجود الإنسان الماهر في شكل بقايا لمئة أشخاص . وهذا الاكتشاف ذو الأهمية العظمى أقام من وجهتين : الأولى أن الإنسان الماهر هو الطور الأول للإنسان الصانع وبطريقة مبسطة هو أول من يسحق أن يطلق عليه اسم إنسان حين خرج عن طور الحيوانات . وذلك أنه قد اكتشف في نفس المكان بجوار عظامه أول آلات حجرية ، ويبدو أن هذا الإنسان هو صانع هذه الآلات ، ذلك أن حجمها صغير جداً يناسب حجم الإنسان الماهر الذي يتراوح طوله بين متر و ١٢٠ من المتر . أما الثانية فإن أهمية هذا الاكتشاف ترجع الى أن حجم الجمجمة ومقطع أسنانه وهيئة الفك ثم وقفته العمودية كل ذلك أظهرنا على أنه هو أول إنسان معتدل القامة ، وعلى هذا يبدو أن الإنسان الماهر هو بالنسبة الى العصر الحجري القديم الأسفل أقرب ما يكون الى الإنسان المفكر الذي يعد أقدم الجدود .

أما بالنسبة الى إنسان شاد فقد اكتشف في شاد ، في مارس سنة ١٩٦٤ في Copen: بالمركز الفرنسي لدراسات الإنسان (C.N.R.S.) ويظهر أن هذا الإنسان هو سلالة من « الإنسان الماهر » ، فلقد وجدت آلات حجرية بدائية في الطبقات التهرية في دائرة نصف قطرها خمسون كيلو متر . هذه هي المراحل بين القردة الشبيهة بالإنسان والإنسان العاقل ( مليون وثمانمائة ألف سنة ق.م ) . ثم الإنسان الماهر وهو الذي عاش قبل المسيح بمليون عام ، وهو الذي سكن منطقة شاد ، ثم إنسان جاوه (٥٠٠-٧٥٠ سنة قبل الميلاد ) .

ثم « إنسان نياندرتال » ( ٦٠٠٠٠-٦٠٠ عام ق.م ) وأخيراً الإنسان العاقل من ٢٠٠٠٠ الى ٤٠٠٠٠ عام قبل الميلاد . ويستنتج مما تقدم ومما ذكر من بيانات أن الإنسان الذي ظهر في قارة أفريقيا لم يكن الإنسان الصانع فحسب ولكن الإنسان العاقل كذلك وقد انتهى شاردان الى القول ان تطور الشعوب ونموها وتنقلهم

أخرى في بيئة أكثر ملاءمة خصوصا في  
أفريقية .

ويقدر العالم « الكسندر موريه » مؤكدا :  
« ان الفترة الرابعة والاخيرة من العصر النحاسي  
في نصف الكرة الشمالي - حيث كان الاوروبي  
يخترع في الكهوف - او في نصف الكرة  
الجنوبي الذي لم يتعرض فيه للتجلد قد زائد  
هذا الجنس بطريقة عادية فلم يعيش معتزلا ولكنه  
كان يحول في السفانا الواسعة في افريقية  
وهذا يؤكد وجود الصناعات الحجرية  
والانسان فيها وفي عصور ما قبل التاريخ  
تعتبر كل حضارة جديدة دليلا على ظهور جنس  
جديد لذلك يجب ان نقبل ان انسان الموستري  
الحقيقي يمثل في افريقية نوعا وسطا بين  
الانسان ذي الملامح الميكوكية ( الاشولية )  
والملامح الموسترية التي تطورت الى العاطرية  
ويجب ان نقبل ايضا الرأي القائل بان  
الموستري الاوروبي كانت له مدنية تقابل المدنية  
الاشولية ولكنها تختلف عنها في ملامحها نتيجة  
اختلاف الجنس . ان هذه المدنية تسمى في  
المغرب العاطرية وفي مصر السبيلية ونجدها  
في الصحراء وفي افريقية الغربية وكذلك في  
الجزيرة العربية والجنوبية حيث التروثوثان  
الصناعة الحجرية في العصر الحجري القديم  
الاوسط .

ان هذه المدنية العاطرية السبيلية لها  
مميزاتها فهي خليط من الموسترية  
والاوريجناسية أي مدينة الانسان العاقل .  
وهذا ما يجعل للهياكل في العصر الحجري  
القديم الاوسط في افريقية أهمية كبرى وعلى  
الأخص هيكل انسان بوسكوب .

وعند « فيرون » ان جسيمة هذا الانسان  
ذات اتساع كبير تتشابه في نفس الوقت مع  
انسان كرومانيون وانسان نياندرتال ويرى  
« م - بول » و « ه - فالوا » اللذان عنيبا  
بدراسة سكان افريقية ان انسان بوسكوب دون  
انسان بوشيمان في خصائصه فهذا الأخير أكثر  
طولا وذو جسيمة أكبر حجما وكان على علاقة  
أكثر بالسود ويمثلون علاقات أكثر ارتباطا مع  
الهوتنتوت ومعنى ذلك أنه في العصر الحجري  
القديم الاوسط بأفريقية نجد ان انسان ما قبل

ولنتذكر ما قيل سابقا عن الهياكل اليسرية  
التي وجدت في شمال افريقيا ولا سيما في  
شرق افريقيا وجنوبها ووسطها .

وهذا ما يجيب على واحد من الاسئلة ذات  
الاهمية القصوى التي أثارها في عام ١٩٦١  
علماء ما قبل التاريخ وعلماء الجنس البشري  
حين قالوا اذا كان الانسان المفكر في العصر  
الحجري القديم الأعلى ليس من سلالة انسان  
نياندرتال الذي سبقه في العصر الحجري  
القديم الاوسط ولم يسبق كذلك بالفردة  
الشبيهة بالانسان واذا كان تكوين الانسان قد  
تم حسب التكوين الصدفي فمن هم اذن أسلافه  
في العصر الحجري القديم الاسفل والوسط؟  
ونجد الرد على هذا التساؤل عند الانسان  
الماهر وانسان جاوه وغيرهما من أنواع الانسان  
القديم في افريقيا . وسأعود الى هذه النقطة  
عندما أتحدث عن انسان نياندرتال

### الافريقيون في العصر الحجري القديم الأوسط

أتحدث في لمحة سريعة عن الاجناس  
الافريقية في العصر الحجري الوسيط ولدينا  
من هذا العصر أشكال عديدة من الانسان في  
رباط وفي طنجة وفي ديب دوق في ساليديا  
وفي بروكن هل وهم الذين يمثلون جميعا في  
قليل أو كثير مقومات نياندرتال وسماته ومن  
واقع علمنا عن هذا العصر فان هذا الجنس  
جديد وهو ذو طباع غريبة متخلقة انتشرت في  
العالم القديم الذي سادته لأنه كما يقول فيرون  
لا يوجد أثر للانسان العاقل وما قبله طوال  
العصر الموستري .

وأود هنا ان أيدى ملاحظتين عن أصل انسان  
نياندرتال وعن انتشاره في العالم . ان العالم  
« بيفتو » يؤكد ان هذا الجنس مثل جنس  
الانسان العاقل قد وجد كامنا في أشكال  
العصر الحجري القديم الأسفل وهو يمثل  
ببساطة شكلا متاخرا ، وهذا ما يفسر انقراضه  
الكامل نسبيا في وقت قصير بالرغم من أن  
انسان نياندرتال انتشر في كل اجزاء العالم  
القديم بطريقة مذهشة ويجب هنا ان نعرف  
بأنه ليس بالجنس الوحيد ، ذلك ان انسان  
ما قبل الانسان العاقل كان ينمو في جهات



العاقل كان ذا طابع أكثر تقدمة وأكثر قدرة على الملازمة من غيره في أى مكان آخر هذا فضلا عن سرعة نموه .

### الأفريقيون في العصر الحجري القديم الأعلى

نقف طويلا عند الانسان العاقل في العصر الحجري القديم الاعلى والعصر الحجري الوسيط والعصر الحجري الحديث . أولا هؤلاء هم أسلافنا المباشرين ما دام بنوا البشر الحاليون بصرف النظر عن الاجناس التي ينتمون اليها هم من طبقة الانسان العاقل . ومن جهة أخرى فانه في هذه المدة وبالأخص في العصر الحجري الحديث بدأت الاجناس الافريقية تحتل البلاد التي يظنونها للآن .

وعلى النقيض من أوروبا الغربية يبدو أن افريقية لم تعرف العنف في احوال جنس مكان جنس آخر في العصر الحجري القديم الاعلى وما اكتشف من ابناء العصر السابق للانسان العاقل قد تدرجوا في نسوهم في البيئة الملازمة حتى أصبحوا بعد ذلك ملأين الانسان المكنر .

وملحة الانسان الصانع هي في تجددها قد انبثقت من افريقية افريقية الوسيط الى الجنوبية لتنفذ من بعد ذلك في موجات عريضة الى أوروبا وآسيا .

يشتمل العصر الحجري القديم في أوروبا على ثلاثة عهود متتالية ، وهي الاوريجناسى والسولترى والمجلى .

وهذه العهود تميزت بثلاث حضارات متتالية . وكل حضارة منها تعد تعبيراً عن جنس مختلف ، ويتفق علماء ما قبل التاريخ في العادة على رد الحضارة الاوريجناسية الى جنس « جريمالدى » الذى كان جنساً زنجياً ، والحضارة السولترية الى جنس « كرومايون » الذى كان قوقازياً والحضارة المجلية الى جنس « شالسلييد » الذى يعد جنساً مغولياً ، وبما ننا أفريقيون فسنهتم بوجه خاص بجنس جريمالدى وجنس كرومايون .

كتب « موريه » عن حضارة حوض البحر المتوسط وأوروبا فقال « انها غمرت أولا بجنس زنجي صغير الجسم في نوع الهنتوت والبوشمن الحاليين اللذين قدما من افريقيا

الشمالية وافريقيا الوسطى ، وما زال جنسهما موجودين الى الآن وقد اكملت التماثيل الصغيرة ولاول مرة الاكتشافات الانثوية العظمية الموجودة من قبل ، وصنعت هذه التماثيل بواقعية من الحجر الجبرى واستخدم فيها مهارة فنية رائعة . وتصور هذه التماثيل نساء عاريات بصورة خاصة اجسامهن مكشوفة بصورة بشعة . وتعتبر هذه التماثيل عن فينوس الهنتوت ، وهذه هي الطلائع التي تمثل الخصوبة المرغوبة في هذا الجنس وتعتبر عن الآلهة العارية في تصور العصر الحجري الحديث ، وقد عاش الجنس الزنجي في افريقيا الشمالية حتى قبل أن يعبر الى أوروبا عن طريق صقلية وبحر ايجه . وهما معبران فقد اقيمتا فيما بعد . وقد استمر تأثير الجنس الزنجي على مصر وتونس وحوض البحر المتوسط حتى العصر الحجري الحديث وأوائل العصر التاريخي » .

وتكشف هذه السطور المكتسبة عن « موريه » عن ثلاثة أسئلة وهي : هل جنس جريمالدى أقدم من الجنسنيين الآخرين . وهل ينتمي اليهم والهننتوت الى نفس الجنس ؟ وهل يرجع التماثيل التي تحدثنا عنها الى هذا الجنس ؟

أما بالنسبة للنقطة الأولى فإن بعض مشاهير علماء ما قبل التاريخ يؤكدون رأى « موريه » وليس من بينهم « بول » فقط بل الدكتور « فرنو » أيضاً وهو الذى تخصص في دراسة جنس جريمالدى والذي أكد أنه كانت توجد عناصر انسانية أخرى في مناطقنا قبل جنس كرومايون وما بعده حتى جنس سبائى ( نياندرتال ) وهذا العنصر له خصائص زنجية . قامت هذه النظرية على أساس أن نفس الحفرة التي وجدت فيها هياكل عظمية لرجال من جنس جريمالدى كانت تحتوى على هياكل عظمية لرجال من جنس كرومايون في مستوى منخفض عن المستوى الذى وجدت فيه هياكل جنس جريمالدى وقد وجدت هياكل الجنس الزنجي بكثرة في أوروبا الغربية وأوروبا الوسطى حتى العصر الحجري الحديث . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى

أنه جنس تكون في أفريقيا وعنده بدأت للمرأة الأولى في العالم العاسة الغنية للفن الزنجرى الأفريقى ، وكما يقول Lanier Breuil « هذا الإزدهار يلزمنا بالقول أنه كان يوجد قبل العصر الأوريجيناسى تراث فنى أصيل نجعل عنه كل شيء » ، وهذا التراث كما يبدو كان قائما على الأفكار المتعلقة بعبادة الإخصاب » .

ان جنس الكرومانيون Cro-magnon شغل في أوروبا الغربية نفس الأماكن التى شغلها جنس جريمالدى ، وتوجد هياكل عظمية في نفس الأماكن في طبقة أرضية أعلى مباشرة من الطبقة التى تضم بقايا جنس جريمالدى . ويحدد Breuil ، Lantier خصائص هذا الجنس كالآتى : قامة طويلة ( من ١٧٩ سم الى ١٩٤ سم ) وجمجمة طويلة ذات ملامح منسجمة ولكن الوجه قصير والدقن بارزة ، • وعلماء الانثروبولوجيا وعلماء ما قبل التاريخ بالأخص الدكتور Verneau والدكتور Vallois أكدوا أهمية هذا الجنس في تعمير بلاد البحر المتوسط واذن فإن له أهمية في تعمير أفريقيا الشمالية ليس فقط في العصر الحجري القديم الأعلى بل في الوقت الحاضر كذلك .

من أين جاء جنس Cro-magnon ربما جاء هذا الجنس من الجنوب كما يقول Neuville الذى يحدد شواطئه البحر الأسود كمصدر لهذا الجنس وحضارة هذا الجنس التى تسمى كما تعلم بالحضارة السالترية التى لم تطور الصناعة الحجرية فحسب بل أدخلت صناعات جديدة مثل فن تحت العظام والعاج وأدخلت تحسينات في فن النقش على الصخور .

ولكن من المهم أننا يجب أن نشير إلى أن التهجين بين أجناس الإنسان لعائل المختلفة بدأ في العصر الحجري القديم الأعلى ، وبهذا العصر كما يبدو تفككت بعض الأجناس وحل جنس محل آخر ، ومنذ هذه الفترة وجد صراع وتهجين ، ولكن التهجين ازداد أكثر فأكثر وكما يقول : Teilhard de Chardin أثناء مليون سنة حتى العصر الحجري القديم الأعلى

وجد « فرنو » بعض مظاهر جنس جريمالدى الجسمانية عند بعض سكان فرنسا وإيطاليا الحاليين . وكما ذكرنا رأى « موريه » القائل بأن إنسان جريمالدى هو نفس إنسان الهنتوت والبوشمن ، ورأيه هذا يرتكز على ظاهرة تضخم الأذنان الواضحة في التماثيل الحجرية الصغيرة في كهوف جريمالدى ، وهذه الحجة ليست كافية ، ويقول « فرنو » يحق أن زئوجا آخرين وحتى بعض البيض لهم نفس الملامح التى وجدت في هذه التماثيل . وأنا أضيف فوق ذلك أن الكثير من زئوج السودان والبانو الذين لا تربطهم صلة بالهونتوتس والبوشمن ينحتون تماثيل سيدات متضخمات الأذنان بنفس الطريقة ونفس الملامح . وفيما على الحجة الرئيسية للباحث « فرنو » أن قامة جنس جريمالدى طويلة وجمجمته عالية القبة وأما البوشمن فأقزام وجماجمهم منفلطحة القبة . وفي هذا اجابة على السؤال الثانى .

بقى السؤال الثالث وهو هل التماثيل التى اكتشفت ترجع إلى جنس جريمالدى ؟

يرتكز « موريه » في رده على هذا السؤال على الشكل الجسماني للتماثيل . ويقول البعض يقول ان هذا الشكل هو تضخم الأذنان نجده في الكثير من التماثيل التى وجدت في حوض البحر المتوسط بفرنسا كما وجدت في سيبيريا . ولكن هذا لا يمنعنا من أن نؤكد أن هذه التماثيل من عمل جنس زنجرى وهذا ما أكد G.H. Luquet في كتابه « فن الإنسان الحفرى وعقيدته » ويصيح الأمر واضحا اذا أخذنا برأى معظم الانثروبولوجيين وعلماء ما قبل التاريخ وهو أن هذه التماثيل من عمل جنس جريمالدى وكل خصائص التماثيل تؤكد ذلك : الشعر المجعد والوجه النموذجى لرجل جريمالدى • والوشم الهندسى المخطط الذى يوجد في تماثيل « ميزين » في أوكرانيا ويصيح كل هذا اذن واضحا ومفيدا من الناحية الإنسانية ، ويتضح أن شكل هذه التماثيل ليس فيه علامات مرضية ولكنه يدل على نظرة خاصة للجمال الجسماني عند الأفريقيين .

وأخيرا نقول عن خصائص جنس جريمالدى

كوت • المجموعة الحيوانية البشرية •  
مجموعة تصاعدية ولكنها تتنوع في أشكالها .  
وبعد هذه الخطوة فإن الأشكال الإنسانية  
البداية تختفي بسبب عدم التكيف أو بسبب  
الصراع بينما الأشكال الأحداث التي هي نوع  
الإنسان العاقل تلتقي بعضها ببعض بسبب  
التعاقب الحضاري والتعجيل .

وإذاً فإن الإنسان الأوروبي في العصر  
الحجري القديم الأعلى هو كما يقول M. Boule  
هو « كلب من الطريق » أي رجل مهجن  
والتهجين كان يبدو شديداً بين جنس  
جرمالدي الرنجي وجنس Cro-magnon  
الفرقائى ومن المرجح أن هذا التهجين وكذلك  
عامل البيئة يوضح تكوين الجنس الفرعية  
عن إنسان جرمالدي وقد وجدت أنواع من  
جنس Cro-magnon في فرنسا وفي  
أوروبا الوسطى ، وفوق ذلك فإن الدكتور  
Verneau وجد في العروق البسيطة  
بعض التشابه الذي يمكن أن يدل على قرابة  
بين الجنس جرمالدي و Cro-magnon .

وهذا ليس بالأمر الغريب بما أبان  
الجنسين في طبقتين متقاربتين ، و B  
و Lantier ملخصاً للاختلافات  
الموضوع : « يلاحظ أنه أثناء العصر الحجري  
القديم الأعلى وجدت عناصر رجعية وأنيوية  
وبعضاً ومن المحتمل وجود عناصر صفراء  
أيضاً ، والعناصر الصفراء تكون جنس  
شونسولاد Chancelade في أواخر  
العصر الحجري القديم الأعلى وأثناء الحضارة  
المجدلة ماذا حدث في هذه الأثناء في  
أوروبا ؟ »

ازدهرت الحضارة العاطرية في المغرب  
والحضارة السيلية في مصر العليا وهما  
حضارتان من حضارة العصر الحجري  
القديم ، وهما من جنس جرمالدي ، يرتبط بعضه  
الحضارات حضارة خاصة في وسط أفريقيا  
وفي الكونغو وفي أفريقيا الجنوبية جاء زئوج  
جرمالدي من أفريقيا ، وتواصلت حضارة  
العصر الحجري القديم الأعلى فيها ثم جاء بعد  
ذلك جنس Cro-magnon أما جنس شانسليد  
Chancelade فانهم لم يصلوا إلى أفريقيا •

وعكذا نرى الأشياء بطريقة أوضح وإذا  
لخصنا آراء أكبر علماء ما قبل التاريخ فإن  
الأشياء تبدو هكذا : الجنس الرنجي قبل أن  
ينتقل إلى أوروبا وإلى آسيا أسس في نهاية العهد  
الحجري القديم الأوسط الحضارة السيلية  
في مصر والعاطرية في المغرب • وبعد ذلك  
جاءت بعدهما الحضارة الإيبيرية الغربية  
Ibero-maurussienne شمال غرب  
أفريقيا والحضارة القفصية في تونس وفي  
أماكن أخرى من أفريقيا وبالأخص في أفريقيا  
الغربية •

ما هي الاجناس التي كوت هذه الحضارات  
الآخرة الأفريقية ؟

يرتبط جنس « مشتي العربي » بالحضارة  
الإيبيرية المغربية ، ويمثله ما يقرب من ٢٥٠  
هيكل حجري ، طويل القامة ( ١٧٢ متر ) ،  
مستطيل الرأس وقد يرتبط هذا الجنس بجنس  
لكر - مابون كما ترتبط الحضارة القفصية  
بجنس مابون دي صفات زنجية • ويقول  
موريس ، وهكذا يرى أن بلاد البربر سكنها  
سكان مختلفان تماماً ، ويشبهان  
سكان أوروبا ، في العصر الحجري  
القديم ، كما يدل على وجود علاقة ما  
بينهم ، « الحقيقة هي أن أفريقيا بدأت  
تأخذ طابعها الحالي ، منذ العصر الحجري  
القديم الأعلى وبصورة مؤكدة منذ العصر  
الحجري الوسيط : فتكونت اجناسها من  
سمود وبيض ، وقوقازيين ، وروم من أوج  
محسنين من السحب ، وله عرف مرتفع  
الحسن العالي •

وللدلالة على ذلك تلقى نظرة سريعة على  
أفريقيا جنوب الصحراء قانسان أمبيلر •  
الذي كشفه يودور مونود في مالي ، والذي  
درسه بول وقالوا إنسان زنجي طويل القامة  
( ١٧٢ متر ) ، وقد يكون قريباً من «البانثو»  
ومن إنسان جرمالدي في آن واحد ، ويتميز ،  
بعض دخله للقوقاط العليا ، شأنه في ذلك  
شأن الجنس الإيبيري الغربي • وهذا دليل  
« حر عن المحيط سيونجي والمهماني من  
السود والبيض في أفريقيا •  
وهناك دليل إضافي وهو إنسان نيفاشا ،

في كينيا الذي يشبه انسان كرو - هانيون •  
 عن أن غالبية الهياكل الحفرية المكتشفة في  
 شرقي أفريقيا تشير الى جماعتين زيجيتين :  
 واحدة من الأقزام ، والاخرى طويلة القامة ،  
 وكلاهما دوا طابع حبشي يذكرا بانسان  
 كويمب - كابيل وكذلك انسان سبر نجوك  
 فلاتس ، في جنوب أفريقيا ، تتمثل فيه نفس  
 الملامح والصفات الانثوية •

### الافريقيون في العصر الحجري القديم الأعلى

تشهد في العصر الحجري الحديث  
 استيطان الزنوج المتزايد في أفريقيا ، جنوبي  
 الصحراء ، وذلك في المناطق التي يحتلونها  
 حاليا ونشأت عن هؤلاء الزنوج الشعوب  
 الفرعية الاربعة الموجودة حاليا : الحبش أو  
 الزنوج عبر الخلس ، والسودانيون  
 ( السودانيون ، القدامى و الفينيون )  
 و « البانتو » و « الخويزان » ( الهوتنتوت  
 والبشمن والأقزام ) ، وجميعهم بروح عمر  
 حصر •

وتزداد المشكلة تعقيدا شمالي الصحراء

فيميز موريه بين اربعة شعب :  
 « الحاميون » ، « الساميون » ، « الكوشيون »  
 والشرق الادنى ) ، في العصور  
 الحديث : ١ - الزنوج القدامى ، ٢ -  
 والكوشيون - الحاميون ٣ - والساميون ٤ -  
 وعراض الرأس الالبين •

وليس لكلمة حامى دلالة محددة كما أن  
 تعبير كوشى - حامى ليس أكثر منها وضوحا ،  
 لكنه يبيح على الأقل الاحساس بأن هناك  
 جنسين متميزين أو فرعين من جنس واحد هو  
 ما أسميه « حد السود وحد البياض » • ثم  
 هناك البيض في منطقة البحر المتوسط ، ولا  
 شك في أنهم بيض ، وإن كانوا غير خالص  
 ومهجنين جزئيا • هذا من ناحية وهناك من  
 ناحية أخرى • يوجد سود شرقيون وصمراويون  
 وهم سود ، وإن كانوا غير خالص بل مهجنين  
 جزئيا • وتعبير « حامى » في الواقع مجرد  
 حجة سياسية • فكيف يمكن الحديث عن  
 أناس ذوي جلد أسود • ليسوا سودا • بل  
 ليسوا زنوجا • وكذلك يطلق على بعض  
 الأمريكيين البيض تماما لفظ الزنوج ، لأن بهم

مجرد أثر من الدم الاسود ، والحقيقة هي أن  
 هناك في شمال أفريقيا والشرق الادنى جسين  
 فرعيين من السود ، ومن فوقهما ، جنسان  
 فرعيين من البيض - مرداد موجانها كثافة •

اعتاد أسفاذي في معهد الانتولوجيا  
 بباريس ، الدكتور بول ريفيه ، أن يقول  
 « يوجد من ٤٪ الى ١٨٪ من الدم الاسود حول  
 البحر الابيض المتوسط » • وكان يشير بقوله  
 هذا الى زنوج العصر الحجري القديم الأعلى  
 والعصر الحجري الوسيط ( الجريالديون  
 والقصيون ) ، وقد كان عنصرا هاما من  
 عناصر شعوب البحر الابيض المتوسط حتى  
 العصر الحجري الحديث • ويبدو أن القصص  
 كانوا مختلفين عن الجريالديين بعض الشيء  
 اد يبدو أنهم كانوا « زنوجا غير خالص » من  
 أصل حبشى • ولهذا يعتقد علماء ما قبل  
 التاريخ أن فيهم « بعض الخصائص الزنوجية »  
 محلطة ببعض صفات انسان كرو - هانيون •

في ذلك ، هؤلاء المتزنجون هم أول من  
 سكن رديان في مصر والشام ، وأقاموا فيها  
 في الرابعية الاولى في بداية العصر  
 الحجري الحديث • هؤلاء المستعمرون الأوائل للوديان  
 « قدامى للزنوج » جاءوا أصلا من المناطق  
 الهندية - الافريقية ، ودفعهم نحو الشمال  
 تحول القايات الى سافانا ، ثم الى استبس ولقد  
 رأينا أنهم سكنوا أوروبا الجنوبية والفرنسية  
 حيث أقاموا الحضارة الاوريجناسية • والأدلة  
 على وجودهم في هذه الجهات منذ العصر  
 الحجري القديم الأعلى حتى العصر الحجري  
 الحديث إنما تستند على الأدلة الاثرية وحدها  
 دون الهياكل البشرية فيما عدا المنطقة  
 المغربية •

وقد يفسر ذلك هدم منشآتهم • وأضيف  
 أيضا أن هناك ، حتى الآن ، بعض الجاليات  
 السوداء ، جنوبي كل الدول الواقعة في شمال  
 أفريقيا • ويشير المؤرخون ، والجغرافيون  
 القدامى الى وجود هذه الجاليات في العصر  
 التاويخي وهؤلاء هم « الحبش » ، الذين سكنوا  
 جنوب « ليبيا » ، وكان هذا الاسم الاخير يطلق  
 على شمال أفريقيا - ما عدا مصر - بما فيه



معين للاحاساس والتفكير والتعبير وللمعمل ينمى  
به كل شعب من الشعوب . وهذا الاسلوب  
المعين « أو هذا الطابع مزيج من المؤثرات  
الجغرافية والتاريخية والجنسية والعرقية وقد  
دعمت دراسة الخصائص المميزة ( الاخلاق )  
وأكدت كنظام مستقل - منذ عهد الفيلسوف  
لسين Le Senne والفيلسوف جاستون برجييه  
Gaston Berger لا باعتباره علما يبحث في  
الأفراد فحسب ولكن يبحث في الشعوب أيضا  
وأصبح أداة ضرورية للقادة فضلا عن رجال  
الساسة .

ويضع الأستاذ « يول جريجيه » في كتابه  
علم دراسة أخلاق الشعوب شعوب البحر  
الابيض المتوسط ومن بينهم العرب وشعوب  
أمريكا اللاتينية والزنج تحت نمط واحد من  
الأسس .

إننا سنبدأ من نظرية العمل هذه . وسوف  
نحاول أولا ، أن نعرف المجموعتين العرقيتين :

المجموعة الزنجة الأفريقية والمجموعة  
العربية العربية في التقائهما بعضهما بعضا .  
« جريجيه » يسمي « شعبا » ثم يقوم  
بدراسة « شعب » آخر ، لا القدرة للحضارة  
هذا التعبير والفكر .

## النازيون

ذكر « جريجيه » نقلا عن « ديفي » أن  
المجتمع ظاهرة بنائية « ويتربط على ذلك أن  
الشعب الذى هو نظام من الألوان المستطرفة  
وشبكة معقدة من الاستعدادات يقوم على عدد  
محدود جدا من الخصائص الأساسية . أن  
كل بناء النازيين تحكه قوة انفعاليهم  
يشترون فيها مع مجموعة المنطويين . كتب  
جريجيه في هذا الصدد يقول : « تكون بعض  
الصفات العمومية مشتركة فيما بينهم وهي :  
قوة الانفعال وخصوبة الحياة الداخلية وتوجيه  
الاعتماد الى الواقع القريب اليها والشعور  
والخيال والاحلام ، ولكن القوة « الانفعالية  
الحادة » التى يتكلم عنها عالم الاخلاق يمكن  
أن تنمو وتعبّر عن نفسها بطرق مختلفة منها :  
السرعة أو البطء أو العنف أو الهدوء .

كما يؤكد لنا ذلك كل من التاريخ ،  
والآداب والفنون . انهم ملوك الجوسى الثلاثة  
السامى ، والليبي ، والزنجي ، انها ملكة سبأ ،  
ونشيد الانشاد :

انى سمراء جميلة  
يا بنات اورشليم ،  
مثل خيام حيدر ،  
ويسوت سلسا

انه الشاعر العربى - الزنجى عنتره . انهم  
الاندلسيون النبلاء والطواق وفيهم دم اسود  
دائما . قال لى كاتب من البرابرة : « فى  
عائلتنا ، الاسود رسول الآلهة دائما : انه  
علامة البركة . على العكس ، ينصح المرافون  
دائما اذا ما استشيروا - الزعيم الاسود  
بالاقتران ب « امرأة فاتحة اللون » ، الابيض  
هو لون ضيوف الشرف فى الفن الزنجى وهم  
الاجانب ، والأسلاف ورسول الآلهة .

وكلما تقابل العرب البرابرة والروح  
الأفريقيون ، تحاربوا فى كثير من الاحيان ،  
لسكنهم احتلوا على الدوام . ان روايتهم  
اللغوية ، وان كانت دليلا على كاف « ل »  
ليس من الضروري أن تتلوه . « جريجيه »  
تؤكد قرباتهم الجنسية . « جريجيه »  
اللغات الأفريقية سلسلة لا منقطع .  
واحدة منها حدة من حد .  
من العربية الى اللغات القيزانية ، مارة  
بالبربرية ، والمصرية القديمة ، واللغات  
الكوشية والسيلوتيكية والسفالية - الفينية ،  
والبيانو . لكننا على وشك الحديث عن  
الانتفاضات الثقافية .

## ٢- الالتقاء الثقافى

ولكن ما هي الثقافة ؟ يقول جوستاف  
لوبون فى كتابه « القوانين النفسية لتطور  
الشعوب » : « أوضح احساسا جليته من  
أسمارى البعيدة الى مختلف البلدان هو أن كل  
شعب يمتلك تكوينا عقليا ثابتا مثل خصائصه  
العضوية ومن هنا ينبثق شعوره وأفكاره  
وأنظلمته ومعتقداته وفنونه . « هذه هي  
الثقافة . انها التكوين النفسى الذى يفسر  
حضارة كل شعب أو بتعبير آخر هو أسلوب

أطلقت عليه • ان الاصطلاح الفرنسي يعنى « متارجح » لأنه يتأرجح في انفعالاته التي تولد من أسباب خارجية ومن هنا يتغلب في اللغات الرنجية الافريقية المظهر غير الكامل للحدث الذي لم يتم • ويتغلب كذلك الحاضر على المظهر الكامل والزمن والمضى •

يستنتج علماء الطباع من التكوين الانفعالي للنازحين عدم استقرارهم وافتقارهم الى النظام والتنظيم وتناقضهم ويقدمون أمثلة كثيرة على ذلك • أولا عند اللاتين وشعوب أمريكا اللاتينية وعند الصرب البربر والزوج الافريقيين وينهبون الى حد الاستشهاد بالوقائع • وكثيرا ما قمت بنقد الرنجي الافريقي ذاتيا فلا داعي اذن للتوقف عنده مرة أخرى • لقد تحدثت - فضلا عن ثرواته الروحية والفعلية - عن سرعة حماسه وعن قوة خياله الذي يتحول في أغلب الأحيان الى قوة مؤلمة للأساطير • اما العربي فلكي نعمه يجب ان يرجع الى الحيوية الشديدة التي « تحرك » « حركته » كما يقول « جاك برك » ليحدثنا حركته عن العرب يبدأ « بالبدوي الأبدى » « البدوي » الذي التائه المتعبد أساما على « ... » ولكن « كرمه » لأنه متعطش وشاعري لا يرضى عن مساوية وفاقه لأنه كئيب وذليل لأنه اللذيق • كل هذه الصفات تمكن أكثر الصور إثارة لمواظف الانسان •

ان ثروة النازحين • هي بالنسبة لهم كما بالنسبة للعرب : « الأبدى والمابر والسامي والدني » وفورة الوجود والوقاء للجوهري تجتمع في حركة • في كلمة • في منظر • وهذه الثروة تفسر المتناقضات عند الافريقيين وشعوب البحر الأبيض المتوسط فقد امتدح الرومان لروح التنظيم التي تسودهم وامتدح الزنوج لروح النظام عندهم •

كيف نفسر صفات التنظيم والنظام التي تتطلب أولا : الاستقرار أو الثبات • يجب أولا ادخال ظواهر التعويض • ان كل مجتمع هو هيكل بالتحديد كما يؤكد « ديفي » : « ان المجتمع هو ظاهرة هيكلية » أي أنه منظم ويخضع أعضاؤه لنظام • اذن كلما انتمى الشعب الى سلالة نازحة اشتدت حاجته الى النظام والتنظيم كتعويض طبيعي وعلى النقيض

وأول طريقة تهمنا هي طريقة النازحين ذات النشاط الانعكاسي الأولى • والثانية هي طريقة المنطويين ذات النشاط الانعكاسي الثانوي •

ولنص في طريقنا خطوة أخرى • لقد حاولت كثيرا أن أرسم الصورة النفسية للزنوج الافريقيين التي أبتئها على الانفعال • ولكن الكثيرين من أبناء جنسي رفضوا هذا الذي أسميه بتواضع « نظرية العمل » وان كان من غير المعقول أن أتخلى عنها في الوقت الذي يؤيدني في اعتماذي عليها علماء الطباع •

ها هو ذا النازح « العربي البربري » أو الرنجي الافريقي (١) المستند على انفعاليته المنطوي على نفسه الشاعر بنفسه أولا والذي لا يتسمر بالآخرين الا خلال نفسه • وكما يكتب يونج UNG : « ان النازح يفكر ويشعر ويتصرف بطريقة تظهر بوضوح أن الماعل هو الذي يحدد أولا كل موقفه بينما لا يعطى الى الموضوع الا أهمية ثانوية » •

وأنا لا أريد أن أقول أننا • نحن بالموضوع • أننا نحس • نحن • وذلك فإن الصورة التي « ... » هذا تشترك الماعل أكثر بكثير • يشترك الموضوع • ويتميز آخر اننا نحن بالموضوع أكثر مما نفكر فيه • وتحيله أكثر من تحديدنا له ونتمثله أكثر من تحليلنا له • ونحن يبدو النازح وكأنه قد استسلم للموضوع فهو في الواقع ينقل ذاته الى الموضوع • وقد أثبت التاريخ أن أوروبا الهندوأوروبية وجئت صعوبة في تمثل الصرب البربر والزنوج الافريقيين وهذا يعنى أن النازح منطو ولكنه بسبب انفعاله الأولى لا يميل الى الانطواء الا مؤقتا • حقا ان سرعة انفعالاته وعنفها تتلاحق بمعدل تحت تأثير إثارة خارجية فلا يبقى منها شيء • بمعنى أن الانفعالات والشعور والصور والأحلام لا تجد الوقت الكافي لتنظم نفسها في عالم داخلي منظم • ان النازح يسلم الى الحاضر مع كل ما يتضمنه ذلك من عدم الاستقرار والتغير • من أين أتت كلمة « نازح » التي

(١) انى اسمعيل هاتين الكلمتين بدل من « عربي » و « رنجي » لبقى في مجال الافريقية •

تسمية انه الفاعل المنفعل ، فهو يرد على الشيء  
ولكن يرد بتوجيهه وبطريقته الخاصة .  
بأسلوبه الذاتي الذى يفرضه على الشيء .

ولا ننسى ان النماذج منطوية ، انه عكس  
المنطق الذى يمثلته الرنسى الديكارتي احسن  
تمثيل دون أن يكون من الناحية العنصرية  
لاتينيا ، ان هذا الفرنسى منقول الى الشيء بل  
فى داخل الشيء . انه يسلم نفسه لهذا الشيء  
فى تحليل موضوعى لعناصره ويلخصها بعد أن  
يجردها من صفاتها الحسية ، فى مفهوم ، وأما  
الافريقى المنطوى فيبدو كأنه يستسلم أيضا  
للشيء بفعل العاطفة ، ولكن الحق أنه يفرض  
نفسه على الشيء وهو يدركه أو يحس به ؛ فى  
صورة قياسية كما يقول جاك برك فى حديثه  
عن الرمز وهو يتكلم عن جوفيتش Gurvitch  
أى التحليل الاستدلالي وباختصار بينما يفكر  
الجانب الأكبر من الأوروبيين والأمريكيين يعقولهم  
بمفاهيم مترابطة منطقيا ، فان شعوب البحر

البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر

البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر

البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر

البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر  
البحر الأبيض المتوسط ، فان شعوب البحر

من ذلك فان المنظمين العظام والمستبدين ولدا  
فى أغلب الأحيان أو استقر بهم المقام عند  
شعوب الجنوب : أى الشعوب اللاتينية وشعوب  
أمريكا اللاتينية والعرب والبربر والزنج  
الافريقيين وعند شعوب الشمال - الجرمان  
والاسكنديناويين - يرتبط النظام بروح  
الهيراركية التى ترتبط بدورها بروح الجماعة .  
انه نظام طبيعى .

إذا كان العرب والبربر والزنج والافريق  
يحسون بالنظام والتفظيم بوصفهما ضرورة ،  
وبناء على ذلك فقد فرضا بسهولة من أعلى ،  
فان فى الإمكان أيضا أن يصدرا من أسفل الى  
أعلى أو بتعبير أدق من الداخل أى من الطاقة  
العاطفية المتجمعة .

ولقد قرر « اندريه سيجريد » فى حديثه  
عن اللاتين أنهم اذا اهتموا بعملهم استطاعوا -  
كفنانين - أن يهبوا أنفسهم له بحسب خلاق الى  
حين . ولقد تبين من قبل الى أن اللاتين  
لا يرتفع كثيرا عن الأشكال الأولى والحدودة  
بمجموعه فهو بحث الى ... لا يندرج

على طوائفه المتدنية ...  
ولقد بدت العائلة فى نظره ...  
على حد التعبير بدقيق ...  
الروافد بالنسبة لصحاح ...

العائلة والعشيرة والمدينة ، واللحمة واللغة  
ومجموعة المستترين ، وان ما يقال هنا عن  
اللاتين يمكن أن يقال عن غيرهم من شعوب  
البحر الأبيض المتوسط ومنهم العرب البربر  
ومن ثم عن الزنج والافريقيين ، ولا شك فى أن  
هذه الاحكام جميعها شينا من الحكم السابق  
صد السلالات الجنوبية من اللاتين واللاتين  
الأمريكيين والعرب والزنج ، ولكن لا يهم لقد  
قال ذلك Golimeau وهيلر والحكم  
الانجلوسكوني ، ولكن هذا قليل ، انها مائة  
وخمسون عاما فقط على حين وجد البشر منذ  
مليون عام ان هذا كله يستحق الشرح .

لنرجع كالعتاد الى قوة الانفعال عند الافريقى  
الابيض أو الأسود ، الى قوة الطاقة المحبة كأنها  
متجمعة فى مولد كهرسى ، أنه مستثار بشيء  
خارجي : كائن حي أو شيء ، ولكن حركة  
الانارة التى يهبها الشيء ليست حركة  
ميكانيكية أو حركة فيسولوجية ولكنها حركة



وتطور الحضارة الدينية الى «واقعية رومانسية»  
مع تطور الحضارة القائمة على السحر الى واقعية  
ععية .

الحضارة الأثيوبية اذن قائمة على النبات (٣) .  
هي حضارة زراعية ، والحلية الاجتماعية  
والأساسية فيها هي العائلة الكبيرة ، الجماعة  
التي تعيش في القرية والديسرة وتفرغ من  
هنا اراضي وحقول لا ينبغي أن تكون ملكية  
خاصة . فيها أدوات الانتاج ، ومنها الارض ؛  
والثمار ؛ ملك للعائلة وحدها . وتقوم  
حياة هذه المجموعة على الزراعة مرتبطة بالعصول  
المتوالية . هذه القوى الدافعة المستمرة سير  
الطبيعة ، والانسان جزء منها ، وعليه أن يحترم  
هذا الوضع : تدرس هذه القوانين في المدارس  
والمعاهد الدينية القائمة في الغابات المقدسة  
«الترايط العالي هو أساس الحضارة الأثيوبية»  
ويمكن أن نضيف أيضا الولاء والتفديس  
الذي يربط بين الطبيعة .

أساس الحضارة الحامية هو الحيوان .  
هي حضارة صيادين وراة . والخلية  
الاجتماعية قائمة على الصيد ، وهذا يعبر  
عن الكائنات المحددة عند الحامي والاحساس  
المكاني بالتصميم عند الأثيوبي ، ويعبأ الحامي  
بمجموعة من حيوانات الصيد ، ويصنع لنفسه  
الحيطان في حين أن الأثيوبي يصنع لنفسه  
كوخا من القش والأعشاب . وتتراوح حياة  
العشيرة « بين الصيد والرعي » . وتوجد هنا  
ملكية فردية الى جانب قوانين الصيد والرعي  
وعلى عكس ما يحدث في الحضارة الأثيوبية فإن  
حياة هؤلاء البدو في الحضارة الحامية في  
الصحراء وشبه الصحراء لا يمكن أن تكون  
سلاما مع الطبيعة بل هي صراع مع الطبيعة .  
هنا اذن : « الصراع هو أساس أسلوب  
العيش » . ويتطلب هذا تنمية الذكاء أكثر من  
تنمية العلاقات العاطفية .

وبهذه الطريقة خص فروبنوس الأثيوبي  
وحده بالخصائص التي حددها علماء دراسة  
الطبائع لكل الشعوب النازحة . ففي الصفحة  
١٢٧ من ( مصير الحضارات ) يحدد العناصر  
المضادة في الحضارات الأثيوبية والحامية .  
فالحضارة الأثيوبية المميزة بالاحساس بالحقيقة

الاسلامية مثل هذه الظاهرة ، كما تعرضت  
لها الامبراطورية الرومانية من قبل . وعلى  
الرغم من ذلك فإن الروح الموحدة كانت كثيرا  
ما تظهر وتبدى نشاطا ومقاومة ناجحتين ضد  
التيارات المركزية . لأن اللاتين حين نزحوا الى  
إيطاليا كانوا أصلا شعوبا أندو - أوروبية ان  
لم يكونوا من الكلت . ولكن عند المرب  
والبربر والزوج الأفريقيين ، وجد دائما تعظيم  
الجنس والقبيلة ، مثل ما حدث في الشهر  
الجاهل والسوداني قبل الاستعمار . كتب  
آرمان ابل يقول : « بالنسبة للنبيلاء العرب كان  
العالم حية ينبغي أن تستنفد خلاصته بصحبة  
أقاربنا وأصدقائنا » (٢) . ويحدث ذلك أيضا  
بالنسبة للرؤساء الزوج حتى الاستقلال  
وما بعده . ونهج قادة أمريكا اللاتينية نفس  
النهج .

## المجدلية الزنجية العربية

ولكن ليو فروبنوس ينفي وجود أوجه  
الشبه واللقاء بين العرب والبربر من ناحية  
والزوج الأثيوبي من ناحية أخرى .  
يرى على العكس اجناديس وماركس  
منهم تكوين أفريقيًا نفسها ، وعلى الأهل فإن  
هذا هو مادة تاريخه للحضارة الأفريقية . مما  
يميز أفريقيا في رأيه هو الاتجاه الى أساليب  
معددة ومضادة والقدرة على تكوينها . ويكون  
التضاد بين الزنجي الأفريقي المسمى بالأثيوبي  
والعربي البربري المسمى بالحامي . ذلك لأن  
فروبنوس استهوت هو الآخر الفكرة الحامية  
ورغم أنه يجب علينا أن نعترف له بأنه  
بتكوين الشخصية الأفريقية قبل الفتح العربي .  
وقد عرض الفيلسوف وعالم الاجناس الألماني  
هذا الرأي بوضوح في ( مصير الحضارات ) .  
ويوحى من هذين الكتابين منعاول أن تلخص  
هذا الرأي .

ويرى فروبنوس أن هذا القصد في  
الحضارات أكثر منه في الاجناس ، فهو تضاد  
بين حضارة دينية (الحضارة الأثيوبية) وحضارة  
عالمية على السحر (الحضارة الحامية) ، ويقرر  
لنا التاودم زعمائنا هذا التضاد من ناحية ،

(٢) دراسة ديمكة للمحس وتطبيقها على الاسلام سنة  
١٩٦١ موكسل من ١٩٨ .





والقوى الكونية غير المادية التي تعبر عنها الأشكال الطبيعية المحسوسة . فالفكر الديني هو إذن ذلك الاندفاع للتوحد مع القوى الكونية بواسطة الطبيعة ومع القوى الكونية وما وراءها ومع القوة العظمى التي هي الله . والطريقة المثلى لهذا التلاحم هي الخرافة . ويعرف قاموس بول روبير الخرافة : بأنها « قصة خرافية تعرض أمامنا كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة أو مظاهر من الفكر أو المسير الإنساني » . ولكن للخرافة أمامنا واقعيا يجعل الإنسان في بداية الأمر وتحت تأثير العاطفة يترنم ويرقص ويفنى وبعد ذلك تأتي القصة التي هي في البداية شعر . وفي هذه المرحلة يظهر الرمز .

والسحر في البداية ليس إلا نوعا من نفس الطاهرة المضاربة . لتذكر حالة البدو في الصحراء وظروف حياتهم . أن البيئة التي تحف بهم في واقعها فقيرة وليست صديقة ، والنظر يجب التصدي لها لتقهرها بأن نظورها - حذ - القليل من المغيرات التي تحتويها . السحر و ادن تنظيم لأساليب تطوير الطبيعة . إلى رأى برجسون في كتابه « السحر والدين » : يتلخص السحر حتى لو كان بعيد النال ، والفكرة أن الأشياء يمكنها أن تحتوي على طاقة يمكن تسميتها بالإشعاع الإنساني . ولا بد لنا أن نرجع إلى الفسطة الأولى لتقارن بين السحر والعلم ، والنقطة الثانية لترى بين السحر والدين .

العنصر الأول أي الرغبة في التأثير ، يربط السحر بالطابع العملي المميز للبدوي أكثر من الطابع الاستدلالي ، وعلى أي حال فإن أستاذي مارسيل ماوس كان يركز أكثر على ذلك الطابع العملي للسحر ، أن أساليب السحر الأفريقية مبنية على أشياء مادية تمثل الشعر والأظفار والدم ، وعلى أشياء أقل درجة في المادية مثل الاسم كما يتحدث فروبنوس عن « روحانية المادة » وبهذه الطريقة التقى تفكيره بتعكير برجسون الذي يقول : « أن الأشياء المادية مشحونة بإشعاع إنساني وطاقة روحانية أي أنها رموز » أو كما يسميها فروبنوس تشخيصا .

الأشياء نادرة الوجود في الصحراء فإن قيمتها تزداد . أن كل شيء ترتفع قيمته في البداية : الطرائد والهواء والماء والعشب والزهرة البسيطة وترتفع قيمته كذلك في نفوس الناس . لقد كتب ارمان أبيل عن هذه الطبيعة قائلا : « أنها عالم مجرد تتضاعف فيه كل القيم . عالم يتفوق فيه الإنسان بتصرفاته وشعوره » . وهذا يعني أن الانفعال يظل تحت الروح بل يظل كذلك تحت الفكر العربي البربري . وأن كان العقل هنا جدليا ومبسطا ، وأن كان العربي البربري يتحرز أولا ويلاحظ قبل أن يهجم ، فإن اندفاعه يظل فائرا وثائرا على الدوام وتسلطه حيا . أن حركة مواجهته للشيء تظل مائلة نحو الاقتراب من المركز . وكرد فعل لعزله ولعداء الطبيعة الآخرين له ، فإنه يسجد شخصه بأخضاع الآخرين له . أن شرفه ما هو إلا نمو الأنا عنده نموا ظاهرا ، نموا نابعا من قوته أو من سروره . وتكتب فروبنوس في هذا الصدد قائلا : « أن الإحساس الحامي بالحيد » على وجهه . أن الكرم من أجل » استطاع إلى القوة والخصب والحب من أجل » يحبه سفسل من أفعال عنده » الأمل » وسعادت كل من يور » مع الإيابة واليقظة » .

ولكي نفرغ من دراسة وسائل الجدلية الأثيوبية الحامية ، أي الجدلية الزنوجية العربية لا بد لنا أن نقف قليلا أمام تناقض الرمز والاستعارة . ولكي نفهم هذا التناقض أو التضاد وضرورة تجاوزه ، لابد من العودة إلى التناقض الأساسي القائم بين الفكر الديني الأثيوبي والسحر الحامي على حدة تعبير فروبنوس .

أن الفكر الديني هو أساسا الذي يربطنا بالامرئ بواسطة الرمي . ولعمد إلى الرحي في العردوس الأثريقي . لقد تعلم أن يعرف العلاقات التي تربط القوى الكونية بعضها ببعض ، كما تعلم أن يعرف العلاقات التي تربط الطبيعة بالإنسان : العالم الطبيعي والعالم الأخلاقي .

ها نحن أولاء أمام ثلاث حقائق : الإنسان ، الطبيعة المادية ( حيوانات ، نبات ، جناد )

وفي أفريقياسا ، وحتى في ( ميلانيزيا ) نشأت ميثولوجيا للكلمة والكلمة الأولى هي كلمة « الله » التي بها كون شيء وبعبارة الكلمة التي منحها للانسان وعلمه بها العلوم والصناعات التي مكسبهم من السيطرة على العالم ، وتتميز الكلمة الزنجية الأفريقية بالذكاء والحكمة والتنظيم .

وانما نجد ميثولوجية الكلمة في مصر القديمة التي ندين بحضارتها الأولى لأفريقيا السوداء ، يشير الى ذلك الدكتور عبد المنعم أبو بكر في كتابه « مصر القديمة وأفريقيا الزنجية » . فاذا كانت الميثولوجية اليونانية أعطت الاغريق خيرات مادية كالمنطة وغيرها فان ديانات الشرق الأدنى وأفريقيا تتميز بفتح « الكلمة » وهذا يعبر أن التوراة والقرآن مكتوبان بلغة لا يصل عليها وأنا شخصا أضعها بالقرن من فراشي .

ولكن بما أننا نتكلم عن اللغات السامية في الاطلس الأفريقي لا أريد أن أقف الا عند اللغة العربية . . . . . حيث أن البعض في دراساتهم وأعترف لكم اني لا أعرف اللغة العربية ولكني بعد دراستي حبيذة في علم الشعوب وعلم الاجتماع المعاصر بدأت أفهم تكوين هذه اللغة ، فاعتقد . . . . . مسألة معرسي في هذا المجال « ولكن لابد لي من أن أبدأ » .

وبما أني أعرت انتباهها أكبر للغة العربية فقد انتهى بي الأمر الى الملاحظة الآتية : اذا كان يوجد بين العربية واللغات الزنجية فروق أساسية فإن الالتفات موضوع جديد لشبابنا الجامعي وموضوع حافل بإمكانيات لا نهاية لها . التي بينها وبين اللغة العربية اليوم هي التي تدعشني وتلفت نظري . ان هذه الدراسات المقارنة للتعبير عن دخيله النفس عن طريق اللغة قد تخدع المتخصصين في علم الأخلاق وقد قام بمحاولة في هذا الميدان Salvador de Madriaga ورودي مدارياجا في دراسته للعلاقات بين الفرنسيين والاطاليين ولنباحول نحن أن نقوم بمثل هذا بين العرب والبربر وبين الزنوج الأفريقيين مبتدئين عن طريق علم الأصوات أي بدراسة الأصوات المشتركة في لغاتنا .

وسأقوم بمقارنة اللغة العربية بلغات

ويشرح فروبنويوس فكرته فيقول : « ان ما أعنيه بالتشخيص هو الاستعارة التي تنبع من الذات ثم تتحول الى الموضوع » ، غير أننا نستطيع أن نطبق ذلك التعريف على الخرافة وبالتالي على الزمن وذلك لأنه يريد أن يؤكد على الطابع الايجابي للتشخيص وبالتالي على الطابع الايجابي للسحر الحامي . وأنا شخصيا أفضل تعريف بول روبر الذي يرى أن التشخيص أو الصورة الرمزية هي نوع من الاستعارة الممتدة في الحديث أو السرد . . . . . والروابط التي تربط بين الاستعارة والرمز من جهة وبين الخرافة والتشخيص من جهة أخرى هي من نفس النوع . والغاية دائما هي ربط الانسان بالقرى غير المرئية عن طريق الميثي وألحسوس ، والخاصة « ان العرق بين الخرافة والتشخيص يعبر عن الفرق بين الفكر الديني والسحر وهي فروق في الكم وليست في الكيف ، والخرافة مثل التشخيص لها دلالة أما الفرق بينهما فهو أن الدلالة في التشخيص فكرية أكثر من كونها تجريبية ، . . . . . معناه يعبر لنا أن الذكاء في التشخيص غير . . . . . صورة أوضح يجب ملاحظته من بعض . . . . .

## النقائات الكلمات والافكار

نحن الآن امام مشكلة الكلمة . أود كتقديم لهذه المشكلة أن نرجع الى المسألة السابقة وهي مسألة التشخيص عند العرب والبربر فضع في اعتبارنا أن الشرق الأدنى الذي نبعت منه الأديان السماوية يجب أن تدخل في التراث الأفريقي .

ذلك لأن الشرق الأدنى كله ملء بالرموز ، واللغات العربية رموز توحى أكثر مما تفهم لأن العربي يتنازل الى جانب ذكائه اللامح بالعاطف المشبوبة .

فلنقف الآن عند اهتمام الشعوب العربية البربرية بالكلمة ، فرغم المكان المرموق الذي يحتله الرقص والفنون التشكيلية في افريقيا وعند العرب فإن المكان الأول مخصص للكلمة . وهذا طبيعي حيث أن حرارة التأثير هي الميزة الكبرى للنازحين بسبب عاطفتهم .

مجموعة البانتو ولغات المجموعة الغينية السنغالية التي تنصف بصفتها خاصة مشتركة .

ومما يثير انتباه المخصص في علم الأصوات ان اللغة العربية غنية في الأصوات الساكنة وفقيرة في الحركات . نلاحظ ان ألعاب الرجز الأفرنجي تصفه عدمه وجمال المجموعة السنغالية تصفه حفاصة فخره سسما في أصووب الساكنة وسه في حركاتها . ففي اللغة العربية ثمانية وعشرون صوتا ساكنا وست حركات على أنه تلعب الحركات القائمة . ولغة الولف Wolof بالسنغال بها ١٤ حركة و ١٧ صوتا ساكنا فكيف نعر ما نرى في موسيقى اللغة العربية من ظلال وقوة أكثر مما نرى في موسيقى اللغات الرجزية الأفريقية فهي أكثر وعرجا وأكثر سلاسة وأكثر رقة . ولكن ما يلفت نظري الآن هو بعض أوجه الشبه . وإذا كنا لا نستطيع الحديث عن أساس حلقى في اللغات الرجزية الأفريقية كما نرى في النغمة العربية فإن الأصووب الساكنة أحدهم . حد سسما حفاصة في المجموعات السنغالية .

وقد جمعت منها أربعة هي : **سج** ، **و** ، **ي** ، **و** . ولفتي الأم والواقع أنه توجد في هذه حركة وبين لغات مجموعة البانتو (اللغات النوبادية) مجموعات من اللغات التي يحتل مكانا وسطا ويتبين لنا عند بحثها أنها لغات مولدة . وهذه هي اللغات الأثيوبية والحصرية القديمة والقبطية واللغات البربرية وأخيرا نذكر اللغات الكوشية وقد لاحظت « مارسيل كوهين » في كتابه لغات العالم أن هناك أثرا للأساس اللغوي الكوشي في اللغة الأماهيرية وكما أن المستشرقين يجمعون على تأثير اللغة العربية على اللغة السواحلية . وعلى قرب مني ، في حوض نهر السنغال حيث تختلط جماعات البربر - والزنج - والبول Peuls فقد لاحظت أن اللغة البربرية - الزنجية - تستعمل على ٣٣ حرفا ساكنا و ١١ حرفا متحركا بينما تستعمل لغة البول على ٣١ حرفا ساكنا و ١٠ حروف متحركة . وما من شك أن لهذا التشابه معناه من الناحية الفقهية واللغوية والنحوية والأسلوبية . وكما تعلم فإن بناء الكلمة في علم الدلالة عند العرب ، قام

على الأصل الثلاثي كما أن دلالة الكلمة في اللغات الزنجية الأفريقية على الأصل الثلاثي البدائي . في اللغة العربية تصفى مجموعة الحروف الساكنة الثلاثية معناها على مفهوم الكلمة على حين تبعث الحروف المتحركة في الكلمة الحياة بتلوينها بفروقات طيفية تصريفية وأسلوبية . وفي أفريقيا السوداء تدخل الحروف المتحركة في تكوين الأصول بصفة عامة ( حرف متحرك على الأقل ) وتساعد هذه الحروف المتحركة على تحديد المفهوم . أنه من الحقيقي أن الاتجاه السامي في تكوين الاسماء من أصول ثابتة يخفى وراءه مظهرا من تعدد القيم الثنائية الأساسية في بنية الفكر العربي بكلمات فضفاضة ، وقد اطلعنا على ذلك Louis Massignon بخصوص تمتاز بالوضوح والعمق وأسلوب وعر يعبر عن الحياة النابضة التي تمتاز بها اللغة العربية والروح العربية . ومن ثم فنلنسد الى مسألة الدلالة مفكرين في الالهامات مراعين الأصل وإذا رجعتنا الى **سج** الأول ، الى أفريقيا القديمة ، التي تضم الشرق الأدنى أمكن أن نستنبط أن **سج** الحرف لم تكن عالية ، في وقت من **سج** . ما كان الاتجاه الى التنظير **سج** . عند عرب والبربر قد اكتسب لحن تأخر البيئة المحيطة . وأن ثنائية المعنى يبدو بعيدة عن أفريقيا السوداء ولكني لأعتقد أن هذه الثنائية تتعارض مع اشتراك المعاني في اللغات الزنجية . ويؤيد ذلك دراسة المعاني لكلمة « التضمين » .

وقبل أن أعود الى « التضمين » أريد أن أنتهي من مسألة الاسم والفعل من مسألة الألفاظ المشتقة . وأنى لأقلمه بسرور إذ لا يوجد تعارض بين اللغة العربية واللغات الزنجية الأفريقية في هذا المجال فلا أولوية فيهما ولا فروق حاسمة بين الاسم والفعل . أما عن مسائل الاشتقاق فهي تقريبا نفسها في الميدانين المقصودين : باستخدام المقاطع السابقة واللاحقة ومقاطع متأخرة ومقاطع متوسطة . أعود إذن الى التضمين الذي أطلق عليه فنتست مونتيل Vincent Monteil «الرمزية» ، فنحي بذلك وسائل الدلالة الأخرى . ولن أركز في حديثي على « القياس »

و « المجاز » كالمصائب رمزية وانما أعود مرة أخرى الى التصميم وذلك لأنه جوهريا يعتبر أساليب اللغة العربية ، وهذا يسمح لي بالعودة الى مشكلة الرمزية والمفهوم وهي مركز حديثي .

فما هو التصميم ؟ هو توسيع الأساس الثلاثي الذي اتضح بصورة عقلية : ان السحر العربي ينظر نظرة واعية الى هذه المشكلة في ضوء مصطلحات مختلفة أخذت من النباتات فالجزر أو الأصل هو الأساس .

وهو ما يطلق عليه «التصميم والتخريح» . هذا يشهد بوحدة الأصل العقلي . ولكن ماهي العملية الدقيقة التي تسمح بذلك ؟ فان ماسينيون يذكر أولا وقبل كل شيء ان ادخال حركة داخل الأصل الثلاثي . وهذا الأمر شائع معروف في اللغات الزنجية - الأفريقية غير أن طريقة الحقائق مقطع في أول الكلام أو أواخره هو الأكثر استخداما . وان استخدام كلمة جديدة هو اكتشاف معنى ذهني محول الى محار بمعنى الحرفي . وهذا هو الكلمة ماسينيون هذا ودلا . الكلمة الجديدة تحدث اننا نلاحظ في محار اسماء سما جديدة . والتميز الأخرى .

انني أحتفظ بلفظ الثقافة الذي يعنى تعليف هذه الكلمات .  
en-fous Sement en-veloppement .  
فبفصل مقطعي المتقدم توصي بحالة أو بحركة ملبوسة . فقد جاء اللفظ في صيغة جديدة . فهكذا البذرة أصبحت نباتا أي كلمة جديدة . ولكي تصور التصميم لتأخذ كما يقول مونتي Monteil مثل الذي ضربه أنيس فريجة : تطوير كلمة « عقل » : تعنى أولا قيد البعير - ثم العقل ، الفهم وكذلك كلمة « مجد » مرت من معنى « يظن ملآن » الى « مجد » - ان أنيس فريجة يشرح التصميم بقوة التجريد في اللغة ، وهو في ذلك يلتقي بماسينيون . وهذا حقيقي . ولكن المتخصصين في دراسة العادات والحاصل قالوا ان العرب - البربر كانوا يفكرون بالتصور أكثر مما تفكرون بالمفاهيم العقلية . وهذا حقيقي ايضا . والحقيقة الأعم هنا هي ان عملية التجريد

العقلي تحدث بواسطة الصورة الرمزية كما يحدث في الرياضيات .

ان مجلة « أفريقيا الفتاة » Jeune Afrique صورت مقالها المعنون « وداعا للحساب الذي يبجله والذي » ببعض الصور الفوتوغرافية : وقد علق البعض على أحدها بالمباراة الآتية : ان الأطفال يتعلمون التعليل بتعاملهم مع تقسيمات منطقية بين العناصر المادية في الوجود وكذلك في الألوان وفي الأشياء التي يعبر حجمها . وهي ، يجمعون هذا بناء على قياس وبناء على الاختلافات فيما بينها . فهذا المثل الذي اختارته لبساطته يريسا طريقة التعليل المجرد وهو يخرج من العالم الملموس وذلك عن طريق صور قياسية هي الرموز أي عن طريقة الاستقراء . وذكر كلود برنار ان الاستقراء هو صورة من صور التفسير البدائي بصفة عامة وان الأفكار التي يعتبرها الفلاسفة «أفكارا جديدة» ما هي في الواقع إلا أفكار عتيقة . عودة الى ماسينيون فانه لاحظ ان اللغة في العربية هو حركة عقلية . فهو يشرح من الواقع ان اللغة هي حركة عقلية فريجة حركة عقلية . فاما في علمه ما سيبين كلمة عقلية . فالحل فيه هذا عن القياس .

ولم أغفل منذ بداية حديثي التحدث عن التجريد الفكري عند الزوج . وفي أفريقيا السوداء بصفة خاصة فان فيها - أكثر من أي مكان آخر - التجريد الذي يحدث من الصورة وعن طريق الصورة كما اثرت الى ذلك من قبل . فمن طريق حركة مماثلة في التشكيل العربي للصيغ المختلفة يحدث شيء مشابه ولكنه ليس هو نفس الشيء . فالثقافة المجرد يظهر عن طريق الملموس بدون أن يقضى عليه .

النهائية : للاسم اذا كان فاعلا واذا كان مفعولا مباشرا او غير مباشر . اما الفعل المضارع الذى يطلق عليه غير التام فانه يكون في حالة الرفع او حالة النصب الحالة الشرطية ، اما « التقدير » فهو استغناء فكرى عما لم يظهر ، وبمى هذا الامر البسيط اعتراف بحالة نفسية وعلاقة ربط . فان الحركات الثلاثة هي على هذا النحو اساس الاعراب فى النحو العربى . ومهما يبدو ذلك متباينا ، فان الاعراب لا يثير دهشة الزنجى الافريقى الحبير . انى اعود بكم فى كتاب « لغات العالم » الى المقدمات التى كتبها موريس ديلافوس و ا . كاكرو فى اول الفصل المخصص للغتى السودانى وغينيا كتيها ج . فان بولك فى اول الفصل الخاص بلغات البانتو . وسوف تكشفون ان الحروف الصوتية كثيرا ما تلعب دورا مورفولوجيا واصيف انها تلعب احسانا دورا اعرابيا . وسوف اكتفى بان اقدم لغة الولوف مثلا .

ان الحروف الصوتية التى تلعب فى لغة الولوف ، مورفولوجيا و تركيبيا ، هي حروف الاعراب الصوتية . وهى حروف الصوتية « la » (التي تنطق uo) والاعراب استخداما . وفى الترتيب العام للاصوات الثلاثة صوتا للغة الولوف فانها تحتل الأماكن ١ و ٣ و ٤ .

وتلعب هذه الحروف الصوتية الثلاثة فى المورفولوجية أولا دور الفاعل الميزى سواء كاداة أو كصفة إشارة أو ضمير إشارة . مثل :

Niŋ ki « الرجل - هنا »  
NIT ku « الرجل - هناك »  
المضى ( غير محدد . ولكن يمكن الانتقال من المكان الى الزمان ، الأكثر تجريدا : « الرجل - الموجود ، الرجل الذى تتكلم عنه ، الرجل المحتمل ) .

ننتقل على الخصوص من الاسم الى الفعل . حيث ان الصور الرئيسية الثلاث معينة بحرف صوتي يحرك حرفا ساكنا قيمته ثانوية مع ذلك . لأن فى لغة الؤلوف مثل اللغة العربية ، بل أكثر من اللغة العربية فان الصورة تطلب الزمن . ففى الصورة غير الكاملة - صورة الحدث الذى لم يكتمل ، والحالة التى لم تكتسب

ويكفى مثال واحد لقد سمعت منذ وقت ليس ببعيد أحد أعلام الولوف فى بلدى يقول لى :  
Yala, moi boroum ug amal  
وهذا : يا اله ، أنت سيد كل المحلوقات .  
والواقع أن هذه العبارة أكثر تجريدا ، فمعناها « أن الله سيد الخلق » . ولأضفى الى كلمة Yala ومعناها « الله » التى ثبت أنها جاءت من اللغة العربية شأنها فى هذا شأن كثير من المصطلحات الدينية الإسلامية والمسيحية ، واما borom ومعناها « سيد » فرغم أنها انتقلت من معناها المادى المحدد وهو معنى « مالك » الى معناها الذهنى ، العقل ، وهو معنى « العامل » أو « الطاقة » Potens كما يقال فى اللغة اللاتينية . واما amal التى أثار انتباهي ، فهى مكونة من الأصل am الدال على الملكية واللاحقة : la التى تشير الى الوجود . فعندنا هنا أولا وقبل كل شيء فعل مشتق استخدم كاسم ، وهنا بالتالى حركة من الملكية الى الوجود وهذه هى حركة ذهنية تجريدية داخل الخط العام للتصوف الزنجى الأفريقى . ولأترجم كلمة كلمة : يا الله أنت سيد العمل والملكية . وهذا معناه الإرباط بين الوجود . سبحانه بعد حركته . وهذا هو الوجود . وهنا فان الملكية المفرقة فى الملكية فى الوجود . ولكن الملكية غير الممتدة بالمكانات فى الوجود وهى النفس أو الحب ، أكثر من كونها فكريا عقليا . ونخرج من هذا كله بأننا قريبون كل القرب من اللغة العربية فى حركتها التجريدية ، انها نوع من الروحانية .

ان الوقت قد حان لأن نمضى من علم دلالة الألفاظ الى علم بناء الكلمة والى علم بناء الجملة وهو ما لم نصله أبدا ، فالعربية لم تصرف فصلهما أبدا . وباختصار فقد حدد ماسينيون الاعراب تحديدا دقيقا وواضحا اذ شرحه على النحو التالى : « لنذكر هنا ان اللغة السامية الام لم تكن تعرف الا حركات ثلاث بسيطة هى الضمة والفتحة والكسرة ، هذه هى باختصار أصوات ثلاثة ، نغماتها متنوعة بين الصوت ذى الدرجة المنخفضة الفليضة ودى الدرجة العالية . وهذه هى العلامات الضموية التى استخدمت لعرض الفكرة : وكان هذا عن وعى وادراك ، وهى تشير فى ألوانها الى الأصوات الساكنة



لعل دراسة الأخلاق فإن المتغير يتغلب في مجال « الكفاءات الفنية » .

وكما تعلم، فإن المجازات هي من أهم وسائل فنية الكتابة أو الكلام . اني اعود بكم الى مجلة كراسات الجنوب في عددها رقم ٢٩٥ لسنة ١٩٤٩ المخصص لمسائل علم البيان، واعد بكم على وجه الخصوص الى مقال « جان بولهان » بعنوان المجازات أو علم البيان المحلولة رموزه . ولكن قد نتعرض للمضياع ولأن تقع قرية حيوان المينوثور - لو تتبعنا بولهان في متاهات سفسطته الاغريقية - لنعد الى البدوي والبانتو ، أي الى «قانسان مونيه» الذي يميز علم وسائل الأسلوب من ناحية وعلم تركيب الجمل . يكتب مونيه : « ان علم تركيب الجمل هو دراسة الإيقاع ونبض اللغة » . ها نحن أولاء نسير في أرض معروفة، ذلك ان كان النحو على غير حق في ابعاد دراسة الإيقاع عن علم وسائل الأسلوب ، فإن المشتغل باللغة العربية على حق حين يؤكد أولية الإيقاع في لغة العربية وأضيف الى الإيقاع الفن وحده . « ان اللغة العربية موقوفة على الإحاح وعبر يدور في كل ولا نمل حيث يجد في اللغة العربية » .

ولم يجد في ذلك هن الزوج (٤) . ولقد أخذ على أبناء جنسي ذلك ، كما لو أن الإيقاع لم يكن أساس كل من حقيقي . لقد كتب « ايلي فور » في سنة ١٩٢٧ وهو ناقد كبير أعيد اكتشافه في السنوات الأخيرة : « حد أي قبيلة من القبائل الزنجرية أو البوليسيزية . فمنذ الساعات الأولى لتواصلك بها ، فإن طاعرة ما تثير حماسك أو تثير وجومك » . ان هذه القبيلة فنانة تلقائيا » . وقد أثبت لنا أنه بفضل الدم الأمود نما الإحساس الفني عند الأبيض والصفير . الإحساس الفني أي أساسا مواهب الصورة والإيقاع : « ذات يوم صبت امرأة سوداء نقطة نار في مستنقع الدم الأصفر الراكد ، وفي مسيل الدم الأبيض البارد » . ففي ذلك اليوم فقط ولد الإحساس الغنائي عند انسان الشرق الأقصى والهندي

- فيوجد الصوت : ( في الملحفة dh ) . وفي الصورة الكاملة - صورة الحدث الذي تم والحالة المكتسبة - فيوجد الصوت : ( في الملحفة ns ) . وأخيرا في الصورة الثالثة ، المسماة الآمرة - صورة الحدث أو الحالة الشرطية ، المحتملة ، فيوجد الصوت n ( في أداة الوصل العاطفة ns ) . وأحد أن الأمر في هذه الحالة الأخيرة لا يتعدى استخداما محدودا . ويمكن تقريب هذا الاستخدام الى استعمال الحروف الصوتية الثلاثة في أدوات الوصل الزمنية . ان الحروف الصوتية تدل على الزمن في الحالتين الأوليين والصورة في الحالة الثالثة : bi « متى » متبوعة بفعل في الحاضر أو في المستقبل ، ba « متى » ، متبوعة بفعل في الماضي nq « متى » بمعنى « اذا » التي تختلط ب ns .

يبد أن هناك اختلافات أساسية في المورفولوجية وعلم الاعراب والنحو بين العربية واللغات الزنجرية الأفريقية . فاللغات الأخيرة هي أساسا لغات الصافية مركبية سير تعطيف « معصول بحواجز » و تركيب موصول . أما العربية فهي لغة معرب موصولة عامة تتميز بتعطيف متفرد . « ب » يعني « ولكن يوجد بين » . الزنجرية الأفريقية تقارب حقيقيا في المحالين موضع البحث .

يوجد هذا التقارب في علم الأسلوب . ان علم الأسلوب هو ترتيب وتركيب يقوم به الكاتب - أو المتكلم - ابتداء من العناصر التي تقدمها له الأصوات والكلمات والمورفولوجية وعلم تركيب الكلام في لغة ما . انه الاختيار الارادي ، الشعوري في القليل أو في الكثير ، لهذه المواد ، هذا الاختيار الذي يجريه المؤلف ليعبر عن ذاته بأفكاره ومشاعره ومزاجه . ولا شك أن فن التعبير عن الذات كان من الفنون الأولى بعد الرقص . ولا شك أنه تم تدريسه منذ الحضارات الأولى للانسان العاقل وعلى أي حال فقد احتل هذا الفن مكانا عظيما في حضارات البحر المتوسط الكلاسيكية حيث كان يسمى علم البيان أي « فن الكلام » . وكذلك في الحضارات الأفريقية . وليس ذلك بغريب لأن من بين الأنماط العنصرية الأربعة

L.S. Senghor, Langage et Poésie négro-africaine et l'Esthétique négro-africaine (dans Liberté 1: Humanisme et Négritude, Seuil, pp 159-172 et 202-207).

الأوروبي - هناك ... أدخلت نقطة النار هذه ، وقد جرت معها ، الحب الشديد للشكل واللون ، أدخلت نزاع الدفع الحسى وقد أثبت لنا أنه بفضل الدم الأسود نما الاحساس الفنى عند البيض والصفر .

ولكن لنعد الى صور علم البيان : الى صور فن الكلام والكتابة . انه يمكن تمييز صور اللغة « و » صور الفكر « . بيد أننا نجد كلا النوعين عند الزوجين الأفريقيين كما نجدهما عند العرب البربر . ولكن بما أننا فى صدد علم وسائل الأسلوب وفن اللغة والشعوب التى يسود فيها الإيقاع والصورة ، فإن أصلاتها تتكشف بداهة بواسطة صور اللغة خاصة ، وإن أردت دقة فيصور المفردات .

وبما أن الإيقاع كما يقول موتني وكما نقول نحن ، هو « النضبة » ذاتها التى تحرك اللغات العربية والزنجية الأفريقية ، فإن صورة المفردات التى كثيرا ما تقابلها فى هذه اللغات هى التكرار أو الترديد .

وهناك ترديدات أدق : يمكن استعمال بعض الأصوات فى دأب معين ، كلمات أو فى النهاية فليس كذلك . ومن المعروف أن لغاية احتراق مرمى شعير حصى انه يمكن بمعنى أدق التلاعب فى وقت معينا بأصوات وبمعانى كلمتين أو عدة كلمات ، وهو الجناس الذى يعرفه موتني بصدد وكندورف بأنه « اتصال مختص بصلم تركيب الكلام بين كلمتين أو عدة كلمات من أصل واحد ومعنى واحد أو معنى متقارب » .

وهناك نوع من التكرار الأكثر دقة نلاحظه وادعوه تكرارا متماثلا أو تشبيها وهو يقوم - لكى يبرر عن كائن أو عن شئ ، عن حدث أو عن فكرة - على أحداث أصوات تذكر بها . انها الجرس . ويقول الأستاذ « لافرنى دى تريسان » أنه فى بعض لغات أفريقيا السوداء يتكون ربع مفرداتها الى ثلثها من الجرس الذى يسميه « الكلمات الوصفية » . ولنضف إلى ذلك استخدام الملحقات لتتبعين الى أى حد تصل اليه موسيقية هذه اللغات . ذلك الملحن الذى يمكن أن يكون أداة أو صفة

إشارة ، يتكرر أمام كل اسم ونعت . وهكذا هبته الجملة البانزو : « مات ابنساء الزعيم جميعهم »

« baleke bana ba mfumu, bankaka ba mobte, bankaka ba mbi, bafrondi bau baabuiu »

( كونجو ) . وهكذا هذا التعبير السنغالي :  
ngal teddungal ngal « هذا الشرف » ،

والى جانب طرق تكرار الكلمات ، توجد طرق التضاد . وكثيرا ما أشرت إليها فى اللغات الزنجية الأفريقية بحسب تعبير الوارى اللاتعادل . وهو - اختصارا - العبير فى التكرار والوحدة فى السوع ، الى تصبغ حياة الإيقاع الأفريقي والتى انتقلت الى أمريكا وأصبحت « السسوينج » العتيد . ويكتب موتني « يعيون ، فى اللغة العربية التميزات المتضادة » . وهذه التميزات المتضادة تكون مسجوعة أحيانا كما فى إذاعة بيروت « (هـ) يصح التنازى اللاتعادل « الإيقاع الثلاثى » الذى يظهر عند العرب على شكل ثلاثة نغمات جمل (٦) .

ان هذا ذلك مليا ، فإن كل هبته ... لم أقدم بها قائمة ... من مكرس صور الفكر - عن الصعات الحسية للغاتنا . ويجب على الخصوص ألا نزع من الحسية الأفريقية . ان كل روحية هى تأصل فى الحسية وإعلاء لها ، وان الحسية الفريزية فى أوروبا وأمريكا الشمالية ان هى الا انحراف مرضى لهذه الحسية . واستطيع أن أقول ان إيقاعات الطبل : ( التم تم ) هى أساس لغاتنا وأغانينا ورقصاتنا وهذه الإيقاعات تحتوى لغاتنا وتسندنها . ولكم أن تحكموا بانفسكم على ذلك . ان ما سينيون يظهر فى مقاله المشهور حروف صوتية سامية وفقه لغة موسيقى : « ان الترتيل الذى هو فى مرتبة أدنى من الفناء ، أدى به ، فى البلدان

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٨٧ .

(٦) المصدر السابق ص ٢٩٨ .

(٧) المصدر السابق ص ٣٤٢ و ٣٤٤ راجع المؤلف نفسه  
Le Temps dans Pensée Islamique

المصدر السابق ص ٣٢٥ و ٣٢٦ -



الأحادية الطواهرية ، الصادرة عن نقطة مبدئية وهي التصور الأول لامتداد العوالم ! »

« الأحادية الطواهرية » هذا ما قاله جرينيه . واذن فستبدأ من الطاهرة : من الوجود . لقد رأينا كيف أن الإنسان الناطق الزنجي قد تعلم أن يعرف عناصر الطبيعة ، أولا من خلال تجربته القاسية كصياد وجامع للثمار ، ثم في « الفردوس الأفريقي » ذي الاتصال الودي مع الكائنات والأشياء . وقد رأينا كيف أنه تعلم ، وجوديا ، في خلال تجربته ولكن أيضا عن طريق الحس ، ملاحظة التقابلات والتمييز بينهما في عناصر الطبيعة وليس هذا فحسب ولكن أيضا ملاحظة التقابلات والتمييز فيما بين هذه العناصر وبين قوة عليا من ناحية ، وفيما بينها وبين الإنسان من ناحية أخرى . وهذا ما يسمح لنا بتحديد الأنتولوجيا أو مذهب الوجود الزنجي وطريقة التفكير الزنجي .

إن الطواهر المحسوسة تبدو في أشكال مختلفة في ممالك النبات والحيوان والجماد . ولكنها ليست إلا تجليات لشيء واحد . هي الكون ، شبكة من قوى . هذا ما يكمل معناه .

الموجود الوحيد الحقيقي . ثالثا :  
القوى ، كما سبق القول . ومن هنا أحادية الأنتولوجيا الزنجية الأفريقية . فوحدة الكون تتحقق في الله باتحاد القوى المتقابلة والمتكاملة ، الصادرة عن الله والمنظمة نحو الله . إن الأنتولوجيا الأفريقية تبدأ في جدلية الطواهر المتعددة ، وتتقدم بطريق الاستقراء والتجنيس والتوسع والتكامل بالمعنى المحرق لهذه الكلمة .

ولن أعرض لمذهب الوجود العربي . فإن بحثه يطول ولست بكف . له إذ أتحدث إلى عرب . وإنما أريد أن أتناوله من زاوية الجدلية أو طريقة التفكير . إن الجدلية العربية كما قال ماسينيون هي جدلية ثنوية . وهذا معناه أنه في مقابل مذهب الوجود الزنجي الأفريقي يدرجانه الثلاث نجد هنا تنزلا إلى المستوى البشري . بحيث أنه إذا كانت هناك ثنوية

الله والإنسان ، فهناك على الخصوص ثنوية الله والخلق . وهكذا أنزلت كلمة الله « بلسان مبين » . أعني القرآن . والفكرة المركزية فيه كما تعرفون هي الوحدانية وحدة الله التي تظهر في السورة ١١٢ . « قل هو الله أحد . الله الصمد . لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد » . وإذا استشهدت بالقرآن الكريم فليس معنى هذا أنني عالم ديني - إنما أنا لقوي - ولكن المرء لا يستطيع - ولو كان مسيحيا - أن يتكلم عن الحضارة العربية والروح العربي ومذهب الوجود العربي دون إشارة إلى رسالة محمد . فإذا كان القرآن بالنسبة إلى المسلم من أي أمة أو قارة هو « كلام الله غير المخلوق » فإنه في الوقت ، كما قرر « فون جرونباوم » هو أنقى تعبير عن العربية ، أو بالأحرى عن « اليلدوى الحائل » . فإن محمدا كما لاحظ جرونباوم ، لم يناقض إبراهيم ولا موسى ولا يسوع ، أنه يتقدم على هؤلاء . . . . . يمر أنه مبهم لرسالتهم .

جول « ونباوم » . إن رسالة محمد تعتمد على « الحديد » وإخراج العرب من

في معاني مذهب الوجود الأفريقي والجدلية الزنجية الأفريقية التي لا يصعب بأنها ثلاثية الأجزاء بل كثيرة الأجزاء ، أو على الأصح كثيرة الاتجاهات ، فإن مذهب الوجود العربي هو - كالعلمة العرسه والجدلية العربية - ثنائي الأجزاء وثنائي الاتجاه . مرة أخرى فإن الإنسان يرد إلى صفوف الكائنات الأخرى ، في حين أن الله يتصف « بالعلو » . إن العربي يؤكد وحدة الله ، في حين أن الزنجي الأفريقي يؤكد السلف إن لم يؤكد « الإنسان » . وثاكيسدا للتناقض أميل إلى القول : إن الفكر العربي حركة تصاعدية عن طريق التجريد ، والفكر الزنجي حركة تصاعدية عن طريق المحسوس والشفاف .

ها أنتم ترون الفروق . وأود أن نرى فقط الاتماع . إن الجدلية الزنجية ومذهب الوجود الزنجي والفكر الزنجي لا تختتم ولا

لكن البربر التقطوا الشعلة واندفعت باقة  
من الكتاب والفكرين كان اكبرهم القديس  
أوغسطين - ولولاه لتحولت المسيحية تحت  
تأثير العقل التحليلي الى منهج عقلاني وصيغ  
وملقوس Pratique . أما أسقف جيبون

فهو الذي رد لها الروح والمعنى وذلك برده  
المسيحية الى منابعها السامية sémitiques  
الكلمة الخالقة والاحسان افريقيان تماما . ان  
القديس أوغسطين هو الذي صنع ذلك الترابط  
الديناميكي بين الفكر المنطقي والفكر الالهامي .  
« آمن حتى تفهم وافهم حتى تؤمن » .

لقد استطاعت الحضارة العربية بتقدمها  
نحو القرب ، نحو مراکش والاندلس اللذين  
اكتملا مهمة التحرر والتطور الفكريين . ففي  
القرن الثاني عشر قدم لنا ابن رشد تعليقاته  
على أرسطو و « الفلسفة وفلسفة الأديان » ،  
وهما عملان لا يجب أن ننسى أن نضيف اليهما  
كتاب التوافق بين الدين والفلسفة . ان الدور  
الذي لعبه ابن رشد في تحرير الفكر العربي  
الشرقي دور قاطع وهام ، فقد استند الى  
نصوص القرآن التي تفضي الى التطور العقلي  
معمود رئيسه . وصعد ابن رشد في  
القرن الثاني عشر الى ربط بين الاسار والعقل  
« لكن الأهم فهو محاولته الواضحة الصريحة  
للوصل الى فكرية راديكالية أعنى أنه يقف  
مابعد الفيزيقا انه يقف في منطقة المبتافيزيقا .  
وهناك عشرات أخرى من الأسماء غير هؤلاء  
الثلاثة استلهمها الفكر الاوربي من القديس  
نوماس الأكيثي حتى كانت Kant انهم  
مفكرون عرب برايرة قبل كل شيء » .

وسأشير الآن فقط الى اضافة العرب البربر  
للديموقراطية بفضل تيرتوليان Tertullien  
والقديس سيبريان Cyprien وإلى اضافتهم  
للتاريخ . فلوروس Florus وابن خلدون .  
وساقف لحظة عند هذين الآخرين .

فالديمقراطية تدين لفلوريس لانه استطاع  
من خلال الأسباب التي كان يسوقها مقدما  
للأحداث التي كان يتحدث عنها فانه قد خلق  
ربما لأول مرة فلسفة التاريخ . هذا بينما  
أسس ابن خلدون سوسيولوجية التاريخ أو

تفلق مثل « اذن » في القياس اليوناني . انها  
تفتح على الزمن غير المحدود ، على المتصاعد ،  
كالمدالية المصرية ومذهب الوجود العربي  
والفكر العربي » .

## خاتمة .. أو توسط العربي البربري

قد يعتب على بعض العرب أني لم أضعمهم  
في جانب الفكر اليوناني ، وقد يعتب على  
بعض الزنوج أني لم أضعمهم في جانب التجريد  
العربي . ولقد حان الوقت لأن نتخلص نحن  
المستعمرين القدامى من العقد التي خلقها فينا  
المستعمر . فالتعقيد كل التعقيد هو أن لا نرضى  
بأن نقبل كما نحن « عرب » برايرة «  
و « زنوج » افريقيون « بكل ماثرنا وبكل  
احطاننا » .

أود أن أعود الى دور الاتصال الذي لعبه  
المفكرون « العرب البرابرة » بين أوروبا  
وأفريقيا . بعد فكر « ابن رشد »  
أوروبية والزنوج افريقية موضوع في الطرف  
العكس الآخر أي على اقصاه « ابن رشد »  
أوهما بسنل الفكر العبداني والتقليدي  
أو المفهوم والصورة أو الحد الذي لا يتغير  
ناديت دائما باتحاد هذه العناصر الدائبة من  
أجل خلق هيومائية القرن العشرين .

ولقد عمل على تحقيق هذا المثال كبار  
المفكرين العرب البربر سواء كانوا من المشرق  
أو من المغرب مسيحيين أو مسلمين .

وساكفني يذكر امثلة ميدان الفلسفة والدين  
ان الفكر اليوناني يدين للفكر المصري كما  
شهد أفلاطون بذلك . أما أفلاطون الذي علق  
على أفلاطون بأنه لم يفعل شيئا سوى اعطاه  
ما لأفريقيا لأفريقيا : أعنى الفكر الانساني  
الذي حققه كيانه المستقل ليتجه بعد ذلك الى  
الاتحاد بالواحد وذلك بالحب والجمال . في  
مصر أيضا وفي الاسكندرية على وجه الدقة  
بذرت في روح افريقية أسس المفهوم المسيحي  
لكلمة verbe والثالث ، ولو لم يدمر  
الرومانيون السبعائة ألف كتاب بجامعة  
الاسكندرية لكان وجه العالم قد تغير بالتاكيد .

و « الصورة - الرمز » والحب والايمان . يجب أيضا ونحن نعلم أن تعرف كيف تأخذ . يجب أن نتقدم نحن الزوج نحو طريق المنهج بل نحو طريق المفهوم ولا أقول نحو طريق التجريد .

ذلك ما فعلنا من آلاف المسنين ، وذلك ما سنستأنف نحن أهل السودان الأعلى (الحوي) ولكن يجب عليكم أنتم أيضا في استقبال مجاري النيل تلك الأمواج ذات اروس الصوفية والجلود السوداء التي تصعد نحو وادي النيل . ذلك لأن هذه المجاري التي تأتي من الحضارة « الزنجو - أفريقية » هي التي تقيم الجفاف في الفكر اليوناني والذهن اللاتيني . انها هي التي تسمح لكم بأن تستقبلوا من الأرض قوة ونشاطا جديدين . ان هذا « الاتفاق الصالح » الذي ينحلت عنه فروبيوس في نهاية كتابه « تاريخ الحضارة » هذا الأخير قد حاولوه . هذا الأخير قد نجح فيه حين سر إلى مصر السفلى قد وضعتم في هذا الذي هو بجنتناحية المتمدن إلى هذه الحضارة . كانت حضارة أن تكون ألوان الحياة على الأرض الاسف والاحمر ، هي الألوان الأساسية في التصوير التقليدي بكل أفريقيا .

لقد أسست مصر أول الحضارات التاريخية وعشنا حاول الاوروبيون أن ينافسوها في هذا الشرف ، وعلى حال هي أول الحضارات الافريقية . واليوم كما قال لي أحد رؤساء الغرب « أنتم قد سيقتم بكثير أمم شمال وجنوب الصحراء وذلك بفضل جامعاتكم وكل هذا يمل عليكم واجبك . مرة أخرى أذكركم أنني لا أقول العربية arabisme ولكني أسألكم أن تمداو جنودكم في الاستعرا arabité وأسألكم أن تنظروا نحو الجنوب كما ننظر نحن نحو الشمال حتى يتم توازن هيومانيسم القرن العشرين على مصر أفريقيا .

بالتجسيد المادية التاريخية وذلك بشرحه للأحداث من خلال التقاليد وتلك من خلال البيئة أي من خلال الجغرافيا والـ Ethnie ( علم دراسة تقاليد الشعوب ) .

قد يقول البعض أنه يرى التأثير « العربي - البربري » على « الهند - الأوروبيين » ولا يراه على « الفرنجو - أفريقيين » ولن أوضح هذا فهو واضح تماما . واضح جدا على حياتنا الدينية ، ذلك أن أكثر من ثلث أفريقيا يدين بالاسلام ، والتأثير العربي - البربري على اللغات الكوشيتيكية Couchitiques ولغات السودان العليا حيث نجد المفردات اللغوية الدينية حتى عند المسيحيين ذات جنود سامية أو بربرية . أما تأثيره على ثقافتنا وعلى كيفية التفكير وذلك هو الأهم فقد استطاع التعليق على القرآن ، قبل التسلسل الاوربي أن يدفعنا إلى التجريد .

ولكي أختتم فاني أقول اننا اذا أردنا أن نرى أفريقيا معقدة قد نرى بعض هذه معقدات على « لغات العرب » في « حضارات السياسية » لقد كتب « العرب » في « أفريقيا » بعض الوحدة الأفريقية « العرب » في « أفريقيا » من الفراكفون والاندلس . في بعض من « العرب » في « أفريقيا » في « أفريقيا » من ناحية أخرى والأخيرة هي الأهم لأنها الأقدم ولأنها تنبع من الطبيعة ذات الشقين المختلفين لأفريقيا .

واضح أن هذا « العرب » في « أفريقيا » هو نفسا من ناحية « العرب » من ناحية أخرى حب أن نذهب نحو الآخر . كى نص ونستقبل . يجب أن نظلوا عربا ولا فانكم لي نتمطونا شيئا . وعندما أتحدث عن العرب فاني لا أتحدث عن « العربية » arabisme وهي مشروع وحدة عمل وانما أتحدث عن « الاستعرا » ذلك الاستعرا المركز المشع لفضيلة البدوي الخالد . يجب أيضا أن نطل « زنجو » وأحد « زنجو » أفريقيون « أي أن نرتوي كل يوم من العيون الفياضة للايقاع

# قصة .. الحضارة المصرية ونشأتها



يقام ودكتور عبد المنعم أبو بكر

المعروف باسم « البليستوسين » ، ويبدو  
أيضا أنه أخذ يتطور تطورا بطيئا جدا نحو  
الرقى حتى وصل الى مرتبة «الانسان العاقل»  
( Homo-Sapiens ) وهو الجد الأول الذى  
التحيزت منه البشرية الى ملا جنبات الأرض  
وتنتشر حاليا فى كل مكان .

والانسان العاقل هو الذى  
تبعه الإنسان الحديث .  
فى أكثر من ٤٠ ألف عام قبل الميلاد.  
وابعض الآخر يحددون ظهوره بحوالى ١٦ ألفا  
قبل الميلاد ، وتختلف الآراء أيضا فى طريقة  
ظهوره ، فالبعض يقول انه ظهر فى أماكن  
مختلفة من العالم ( حاله فى ذلك حال جده  
الأول « الحيوان البشرى » الذى ظهرت بقايا  
هيكله العظمى فى أماكن متعددة ) ، وأنه ظهر  
حيث سمحت له البيئة الطبيعية بالظهور  
موفرة له عناصر البقاء والاستمرار ، فى حين  
يرى البعض الآخر أنه ظهر أول ما ظهر فى  
مناطق الشعوب القوقازية فى وسط آسيا ،  
« كما » ، واخذ ينتشر عن طريق التحول  
« » ، حرة الى كل مناطق العالم .

استطاع الباحثون التعرف على نشاط  
الانسان الأول «العاقل» ، والكشف عن الكثير  
من مخلفاته فى مناطق مختلفة ، ولقد بدأت

قصة الحضارة البشرية ، قصة طويلة تعددت  
الآراء فى نشأتها ، وكثر الجدل حول تطورها  
ومدى تأثير حضارة بعضها بحضارة أخرى ،  
والحضارة عامة يرجع فى نشأتها الى تلك  
الغريزة التى حيا الله بها الانسان عن غيره من  
المخلوقات ، وهى غريزة التفكير . وهناك من  
المرائن ما يكفى لتدليل على ان الإنسان عموما  
ظهر على وجه الأرض كان تطور الكائنات  
عن الحيوانات التى تعيش فيها « إلا بدرجة  
الغريزة التى عوصته كـ » ، ضعف قوة  
المستمانية ، وجعلته يحال للمحافظة على  
حياته وسط بيئة مليئة بالحيوانات الضاربة  
والطيور الكاسرة .

والانسان عندما ظهر على وجه الأرض كان  
عبارة عن حيوان أكثر شبيها بالقرود منه  
بالانسان . ويرجع ظهوره الى عدة ملايين من  
السنين ( إبان العصر الجيولوجى الثالث ) .  
وعثر المتقبن على بضع بقايا من هيكله  
العظمى فى « نبادرتال » على مقربة من مدينة  
« هيدلبرج » بألمانيا ، ثم فى جاوه ، وفى  
الصين ، وفى أفريقيا الجنوبية ، كما عثر أخيرا  
فى مصر على جمجمة لهذا الانسان على مقربة  
من « كوم أمبو » ، ويبدو أن هذا الحيوان  
البشرى انتشر فى كل مكان ، وأن عصره  
امتد حتى أوائل العصر الجيولوجى الرابع

للمجموعات البشرية الرنجية التي تجولت  
إبان العصر الحجري القديم في وسط أفريقيا  
وغربها ، وذلك لصعف النشاط العلمي  
الأتري الذي تم في هذه المناطق الممتدة ، الا  
أن الكشف الذي حدث في منطقة الخرطوم ،  
وأماط اللثام عن حضارة بدائية لجماعة رنجية  
عاشت هناك في أواخر العصر الحجري القديم  
يعطينا فكرة عن المستوى الحضاري الذي وصل  
إليه آخوانهم الزنوج الذين انتشروا في المناطق  
المجاورة ، لقد اعتمد أفراد هذه الجماعة  
الرنجية في حياتهم على صيد السمك وبعض  
أنواع الحيوانات ، كما اعتمدوا أيضا على جميع  
بعض أنواع الثمار ، وواضح أنهم لم يعلموا  
الزراعة كما لم يستعملوا بحد استثناس  
الحيوان .

ومن المعروف أن هذا المستوى الحضاري لم  
يكن سائدا فقط بين الجماعات الرنجية التي  
عاشت في منطقة الخرطوم ، بل كان هو  
سائدا أيضا بين الجماعات البشرية الحامية  
التي عاشت طوال العصر الحجري القديم في  
الصحراء الوسطى ، وسلاسل جبال  
البحر الأحمر ، والصحراء الكبرى ، والصحراء  
العربية ، والعصر الحجري القديم على مقربة من  
لوم أمير ، ولؤلؤ المرتفعات التي تقع إلى الغرب  
من طيبة ، كما عثروا على الكثير منها مضمورة  
على أعماق مختلفة في المدرجات الحجرية بالقرب  
من العاصمة إلى الشمال من مدينة القاهرة  
الحالية . ولقد أثبتت الدراسات الجيولوجية  
أن هذه المدرجات تراكمت وتكونت في وقت  
كانت الدلتا قد أخذت فيه تتكون من طبقات  
الطين المترسبة ، وكان النيل لا يزال يعمل  
جاهدا في حفر مجراه متحولا تارة إلى الغرب  
وأخرى إلى الشرق لا تكاد يستقر وكانت  
مياهه تنساب وتنتشر في مساحات واسعة  
من الأرض .

ولعل من أهم المظاهر الحضارية لإنسان  
هذا العصر أنه قام برسم أشكال مختلفة من  
الحيوان الذي ملا بيئته وانتشر من حوله  
فقطعت صحبه ، رسم هذه الأشكال حفرا على  
سطوح التلال الحجرية المنتشرة في مناطق

الأبحاث بالنسبة إلى هذه المجموعات البشرية  
في مناطق غرب أوروبا وجنوبها ، ثم لم تلبث  
أن امتدت إلى مناطق شمال أفريقيا ووسطها  
وعرب آسيا . وأثبتت هذه الأبحاث أن  
الإنسان عاش في أول الأمر حياة بدائية تقوم  
فقط على الجمع والالتقاط وصيد الحيوانات ، يلجأ  
في المناطق الباردة إلى بعض الكهوف الطبيعية ،  
في حين كان يتحول دون استقرار في المناطق  
ذات المناخ المعتدل ، واتفق العلماء على تسمية  
هذا العصر من حياة الإنسان الأول بالعصر  
« الحجري القديم » ( Paleolithic Age ) ،  
نظرا لاضطراره إلى الاستعانة ببعض الآلات  
الحجرية صنعها من حجر الغران ( Flint )  
يعد أن شمس أحد أطراف القطعة الحجرية  
لتصبح حادة ، وتصلح للدفاع عن النفس من  
ناحية ، وقتل حيوان الصيد وسلخ جلده من  
ناحية أخرى . ولقد تمكن العلماء من تتبع  
مجالات الحياة لهذا الإنسان في أفريقيا التي  
كانت ولا شك تجم جماعات كبيرة منه يرجع  
في معظمها إلى السلالة البشرية التي أعني عن  
تسميتها بالسلالة الحامية ، وانتشرت  
الجماعات في كل مناطق الشرق الأوسط ،  
وامتدت جنوبا حتى أواسط أفريقيا ،  
التي لا يزال سكانها يسمونها « النوبيين »  
في مناطق أفريقيا الوسطى وعاشت في نفس  
المستوى الحضاري واستخدمت أدوات حجرية  
من نفس النوع والصناعة ، هؤلاء هم الزنوج  
الذين كثرت المناقشات العلمية حول موطنهم  
الأصلي الذي نشأوا فيه ثم انتشروا منه ،  
ويكاد يجمع العلماء على أن الوطن الأصلي  
للسلالة الرنجية يقع في المناطق المطلة على  
المحيط الهندي جنوب شبه الجزيرة العربية ،  
ويعتقدون أن هزات أرضية عميقة سببت غرق  
أجزاء واسعة من هذا الوطن ، وجعلت أمواج  
المحيط تغطي عليها فهاجرت أفواج منها باحث  
عن أوطان جديدة ، بعضها انتقل إلى أفريقيا  
غربا عابرة باب المنكب ، كما تحركت أفواج  
أخرى شرقا واستقرت في المناطق الجنوبية  
من القارة الهندية ، كما وصلت أفواج منها  
إلى أستراليا واستقرت فيها .

ومن الصعب علينا أن نحدد التطور الحضاري



ويعبر الألف السادس قبل الميلاد عصر حجرات شاملة ، تحركت إبانها مجموعات بشرية لا حصر لها ، عن مناطق تجولها الى بيئات أخرى مناسبة لحياتها ، فبدأت حجرات الشعوب السامية التي سكنت شبه الجزيرة العربية متجهة الى الشمال ، أى الى مناطق الهلال الخصيب ، كما اتجهت مجموعات منها نحو الغرب ودخلت أفريقيا عن طريق باب المندب الى الجنوب ووردخ السويس في الشمال متجهة الى وادي النيل ، كما أن المجموعات الحامية التي كانت تنتشر في مناطق شمال أفريقيا هاجرت الى الأخرى الى وادي النيل وإلى وسط أفريقيا وحظت هذه وندت بالمجموعات البشرية الراجعة التي انتشرت في وسط وغربي القارة .

وليس من شك في أن النفاذ السلائي أصبح عن مستطاع ومن المبعدر وجوده تماما منذ ذلك عصر الجفاف الذي اجتاحت مناطق جنوب غرب وشمال أفريقيا ، أى مناطق الشرق الأوسط ، وعلى كل حال فقد بدأت هذه المجموعات منذ التحول من المناخ الحار إلى المناخ البارد ، من ناحية أخرى ، جعلت حياة الإنسان حلاله من حياة الصيد والنقاط الثمار والتجول المستمر الى حياة الاستقرار التي دفعته الى استئناس الحيوان وتعلم الزراعة واختراع النار .

\*\*\*

لا شك أن حياة الاستقرار التي تميز بها العصر الحجري الحديث جعلت الحضارات البشرية تدخل في طور جديد من أهم مظاهره ، نائر حضارة كل مجموعة بشرية بالبيئة التي تعيش فيها ، فتجدد الاختلاف واصبحا بين حضارة شعوب سكن الجبال وحضارة شعوب آخر سكن السهول أو شواطئ البحار ، وبين حضارة شعوب استقر على ضفاف نهر فياض مثل نهر النيل أو نهري الدجلة والفرات ، وشعوب آخر سكن مناطق الغابات والساافانا حيث يعتمد اعتمادا كليا على الأمطار التي تجود بها السماء ، ولكن هذه الاختلافات ولا

ومن الملاحظ أن الأسلوب العني الذي نفع به هذا الإنسان رسوم هذه الحيوانات ونسب أعضاء الجسم تكاد تتطابق في كل مناطق أفريقيا وحوض نهر النيل ، وأن دل هذا على شيء ، فهو يدل على وحدة الثقافة ، وعلى الاختلاط المستمر بين هذه الجماعات المتجولة غير المستقرة ، التي كانت تسعى باستمرار وراء المناطق التي تتجمع فيها قطعان الحيوان وتعيش على مقربة منها ، ولا غرابة في ذلك فقد كانت الغذاء الرئيسي للإنسان هذا العصر كما اتخذ من جلودها كسما ، وصنع منها سق أكواخه وجدرانها .

ومن أهم مميزات العصر الحجري القديم أن المناخ السائد كان غريز الأمطار ، فانسابت مياه هذه الأمطار فوق مناطق الصحراوات الكبرى الحالية ، وجعلتها تحظى بثروة نباتية ضخمة ، وانتشرت فيها المستنقعات الواسعة ، وهي ولا شك بيئة صالحة تماما لحياة بعض الماشية والحيوانات الصارية ، وعاش الإنسان الأول ، ولم يكن سائدا في مناطق أفريقيا ، بل يسود أيضا مناطق غرب آسيا ، شبه الجزيرة العربية وشرق أفريقيا ، وحتى الإنسان الأول في هذه المناطق أيضا على نفس المستوى الحضاري الذي ساد مناطق أفريقيا سالفة الذكر .

\*\*\*

استمر المناخ المطير الذي ساد مناطق أفريقيا وجنوب غربى آسيا عدة آلاف من السنين ، ولكن تغيرات حاسمة بدأت تظهر في هذا المناخ فيما بين الألف السابع والألف السادس قبل الميلاد ، إذ أخذت الأمطار تقل رويدا رويدا ، وتنتج عن ذلك بدء فترة سادها جفاف أخذ يحول مناطق شاسعة الى صحراوات ممتدة جدية لا ماء فيها ولا نبات ، اضطرت قطعان الماشية والحيوانات الصارية الى الهجرة الى بيئات جديدة تتفق مع مقومات حياتها ، أى الى مجارى الأنهار أو الى مناطق أخرى تحظى بأمطار وغابات ، وكان من الطبيعي أن تهاجر المجموعات البشرية وراء الحيوان .



افريقيا آتية من اسبانيا وجنوبى أدريه ، ثم يسمى البعض الآخر الى السلالة الساميه التى استعرت فى مناطق شرق الدلتا آتية من شبه الجزيرة العربية ولسطين عن طريق برزخ السويس \*

وستدل على ارتباط حضارة الدلتا بمظاهر الحضارة البدائية فى شمال افريقيا من انتشار الآلات الحجرية الصغيرة « الميكرو ليتيك » سواء فى حضارة مرمدة او حلوان أو العموم ، وهذه الآلات الصغيرة نرجع شأها وانتشارها الى « جفنة » فى بوس ، كما ستدل عليه من انتشار عادة دس الحوى فى الكوج ، وهى العادة التى ظهرت فى الحضارات الثلاثة السالفة الذكر ، والتى انتشرت بين كثير من المجموعات البشرية فى شمال افريقيا ومناطق حوض البحر المتوسط ، وهى نهاية الامر نستدل على ذلك أيضا بانتشار المعبودات التى مثلها المصرى القديم على هيئة حيوانات وعلى هيئة سحره برزخ السويس ، ولقد عثر احرا على رسوم « جفنة » على جدران على هيئة رؤوس الحيتان ، كما عثر فى مناطق أخرى على « جفنة » فى فزان \*

أما شرق الدلتا ، وحتى صغيرها الموطى الأول لحضارة نقادة الثانية التى تمثل المرحلة الأخيرة من التطور المهد لقيام الحضارة المصرية فى العصور التاريخية ، فمن المعتقد أنها سكنتها بعض المجموعات البشرية آتية من سوريا وفلسطين عابرة برزخ السويس ، ولو أن القرائن على استقرارها قليلة نظرا لأن المتقبن لم يعثروا على دليل يثبت وجودها هناك ، ومن بين القرائن الدالة على استقرار هذه الجماعات اللغة المصرية القديمة التى تمثل لنا فى أطوارها الأولى لغة تتكون من عناصر مختلفة ، بعضها سامى الأصل ، والبعض الآخر حامى الأصل ، وهناك قرينة أخرى وهى الآلهة التى عبدها المصريون على هيئة بشرية بحتة ، وهى عامة معبودات غير محلية ، لاتصل بمظاهر معينة فى مكان بعينه ، بل كانت تمثل قوى الطبيعة أو بعض مظاهر الأرض ، وهذه

المعبودات ، وعلى رأسها « أووريس » ، ظهرت فى شرق الدلتا ، ومن المعروف أن المراكز الحضارية فى غرب آسيا ، وخاصة فى فلسطين وسوريا مثلت معبوداتها باستمرار على هيئة بشرية كاملة ، وفى نهاية الأمر هناك تشابه واضح بين الشكل المميز للأولى الصخرية المعروفة باسم « أوانى ذات مقايض موجة » التى ظهرت فقط فى حضارة نقادة ، وبين مثيلاتها التى أظهرتها أعمال التنقيب فى فلسطين وفى « مجدو » بالذات فى سوريا \*

فإذا اعتبرنا « شرق الدلتا » مهد الموطى الأول الذى نشأت فيه حضارة نقادة الثانية فيجب علينا أن نرى فى انتشار هذه الحضارة فى كل أرجاء الوادى وتغلغلها جنوبا حتى بلاد النوبة ، نوعا من التفوق الحضارى لا بد أن صاحبه حركة سياسية هددت الى تغليب « جفنة » على « بوس » و « جفنة » على « بوس » من بمراسل الأحرى على هذه الآلهة « أووريس » الذى كان يحكم شمالا وجنوبا فى حين حكم ابنه « جفنة » شرقا وجنوبا ، وسواء « جفنة » أم « أووريس » ، كما هو الحال فى مصر القديمة ، فإنهم الأخيم وتغلب على « أووريس » ، ولم يلبث « أووريس » أن انتقم لآبيه وتغلب على مملكة « ست » وأعاد وحدة مصر \*

أما حضارات الجنوب فتتمثل فى المخلفات التى كشف عنها المنقبون فى « دير تاسسا » و « البدارى » و « نقادة » ، وتعتبر حضارة « نقادة الأولى » جنوبية بحتة نصت وترعرعت فى الوجه القبلى وانتشرت فى الجنوب حتى بلاد النوبة ، فى حين أنها لم تصل شمالا الى أبعد من أسبوط ، وتكاد تعتقد أن أصحابها ينتمون الى السلالة الحامية التى انتشرت فى المناطق الأفريقية شرقا وغربا من وادى النيل \*

\*\*\*

ولما كانت صفحات « المجلة » لا يمكن أن تتسع لاسهاب أطول لتوضيح مظاهر الحضارات

وجعلتها تنمو وتزدهر بسرعة فائقة بأسلوب  
مصرى بحث هيمان عليه ووجهه العقل المصرى .

وإذا تحدث العلماء عن الالتقاء الحضارى  
فى عصور فجر التاريخ ، فليس معنى هذا  
أن الحضارة المصرية القديمة كانت حضارة  
غير أصيلة ، قامت على أساس اسهامات لمجموعة  
حضارات فى بوتقتها ، بل الواقع أن مصر كانت  
المركز الرئيسى لانتشاق حضارة أصيلة نمت  
وتزدهرت واندفعت نحو الكمال بخطوات واسعة  
تحت تأثيرات محلية بحتة .

وليس من سبيل الى انكار ذلك الالتقاء  
الحضارى الذى حدث بين مصر وبلاد السودان  
فى أواخر عصر حضارة نقادة الثانية وأوائل  
العصر التاريخى ، ولكن هذا الالتقاء لا يعنى  
مطلقاً أن المصريين استمدوا أصول حضارتهم  
من السودانيين ، بل الواقع أن كلا من  
حضرتين اتخذت إرثها وتكاملها طريقين  
متميزين ، وينطبق هذا أيضاً  
على بعد الخصائص التى نشأت على ضفاف  
نهر النيل ، من مناطق شمال أفريقيا ، بل  
على جملة من استطع المؤرخون تفسير  
أصولها فى إطار اسطوح الشعب المصرى  
الذى جذبه الكمال الذى عصره  
القديمة ، فى حين تحلفت تماماً جميع شعوب  
حوض نهر النيل وشمال أفريقيا ، ولعل  
التفسير الوحيد لهذه الظاهرة هو أن النيل  
والمناخ والموقع الجغرافى والحضارة الهائلة  
لأرض مصر ، ثم العقل المصرى بالذات ، كل  
هذه كانت العناصر المحلية البحتة التى تفاعلت  
وتعاملت وأنتجت تلك الأبعاد التى تعج بها  
الحضارة المصرية القديمة والتى يفاخر بها  
جميع الشعوب المعاصرة لها .

ولست أدرى لمساذا يمارس البعض فكرة  
نشأة حضارة متقدمة فى مناطق الدلتا معتقدين  
أن الدلتا بقيت دهوراً طويلة تجم بالمستنقعات  
ولا تصلح لسكنى الإنسان ، ومن الغريب أن  
أصحاب هذا الرأى يؤكدون أنها بقيت هكذا  
حتى القرن السابع عشر قبل الميلاد حين دخل  
الهكسوس أرض مصر ، أن الأدلة التى يستند

المصرية فى تصور ما قبل التسارخ ومحاولة  
ارجاع كل مظهر منها الى أصوله الأولى ، فأنى  
أحب أن أؤكد مرة أخرى ما سبق أن قلته من  
أن العالم لا يعرف «التقاء السلالات» فالمجموعات  
البشرية على اختلاف أجناسها أخذت تتجول  
وتنتقل من مكان الى آخر منذ أقدم العصور  
واختلطت واندمجت حتى أصبحنا الآن نؤكد  
بأن « التقاء السلالات » لا يوجد الا حيث يوجد  
« العزلة » ، والعزلة لا توجد الا فى حالات قليلة  
تكاد بعد على أصابع اليد الواحدة ، نذكر منها  
على سبيل المثال : عزلة جماعات « الباسك »  
الذين يسكنون جبال الپيرانس فى شمال  
اسبانيا ، وجماعات الأقزام الذين يسكنون  
غابات الكنفو ، والجماعات البدائية التى لا تزال  
تسكن بعض مناطق أستراليا وجزر تسمانيا .  
أما الاختلاط فهو ، ولا شك ، من سمات  
الشعوب الناهضة ، وعلته ضرورة تعتمدها  
الظروف الاقتصادية لكل من الجماعات البشرية .

جميعاً أن هناك من أراد أن يبرهن على أن  
الحضارة المصرية القديمة هى اسماج عقل سرى  
ينتمى الى جنس آرى شمالى استمد على يد  
أسس قبل عصر سوس ، لا سيما بعد دراسة  
أسس حضارته التى قامت عليها حضارة  
عصره بمرغوبة مرد  
حقاً أن أصحاب هذه النظرية نسوا ، ولعلهم  
مناسوا عن عمد أن شعوب أوروبا كانت لاتزال  
يعيش فى جهالة مطلقة ، بل لم تكن قد بدأت  
الخطوات الأولى فى المسيرة الكبرى نحو الرقى  
الحضارى فى حين كانت مصر تتمتع منذ  
القرن الثلاثين قبل الميلاد بحضارة مزدهرة  
متكاملة ، ولعلهم مناسوا أيضاً أن الشعوب  
« الهندو أوروبية » التى تنتمى الى الجنس  
الآرى البحث لم تأخذ فى هجرتها نحو الغرب  
من وطنها الأصل حول بحر قزوين الا منذ  
القرن العشرين قبل الميلاد .

وإذا كانت مصر ، فى أوائل العصر الحجري  
الحديث ، قد تعرضت لاستقرار جماعات  
نشرية تنتمى الى سلالات مختلفة ، فليس من  
شك فى أن البيئة المصرية كانت التربة الطيبة  
التي أنبتت أصول الحضارة المصرية القديمة

وتعهم الديانة المصرية القديمة وتحليل  
آلهتها والربط بين كل اله والمنطقة التي ظهر  
فيها تمثل صعوبة من أهم الصعوبات التي  
تواجه دارس الحضارة المصرية ، فمن المعروف  
أن حوريس الدلتا عبير حوريس أدفو ، وأن  
هناك أيضا حوريس بن إيزيس ، فتتربط  
المصري بين أوزوريس وست وحوريس ، هذا  
سؤال من الصعب علينا الإجابة عليه ! وكذلك  
ليس من سبيل إلى التأكيد بأن المصري بدأ  
عقيدته عن أوزوريس باعتباره الها يمثل  
الطبيعة ويرتبط بها أم بدأها العقيدة على أساس  
أنه أول من علم المصريين الزراعة وحكم الناس  
بالعدل وأول من شرع وقضى للحياة الاجتماعية  
ومن المؤكد بعد ذلك أننا لا نستطيع أن نستمر  
في تسمية القصص الديني على أساس استحداثه  
في أميل بعض الوقائع التاريخية ، لأن  
غيب الديني الذي وصلنا يرجع إلى عصور  
مراب المأخوذة من تاريخ

اليها علماء الآثار عندما يؤكدون أن العذاسات  
كانت موطننا صالحا لحضارة متقدمة استطاعت  
قضى عصر حجر التاريخ أن تفرس نفسها على  
الوجه القليل لا تقتصر فقط على ما ورد فى حجر  
بالرمو « من ذكر لمملكة الدلتا ، بل يشتمون  
أيضا على التسجيلات المختلفة التى خلفها  
ملوك الاسرتين الأولى والثانية ، والتى تؤكد  
ان الوحدة السياسية التى هدفوا الى تحقيقها  
استغرقت ما يقرب من ثلاثة قرون دون أن  
تؤتى ثمارها ، والدليل على ذلك أن « ير -  
ايب - سن » ( أحد ملوك الأسرة الثانية )  
اصطبر أن يؤكد جنوبيته بأبواب « ست »  
( المعبود الرئيسى لأهل الصعيد ) ومنحسبا  
« حوريس » ( المعبود الرئيسى لأهل الدلتا )  
عن هيمنته التقليدية على الجالس على العرش  
المصرى ، وفى نهاية الامر استطاع « خع  
سخموى » أن يؤكد لنفسه النصر على أهل  
الشمال وغير عن ذلك بالجمع بين المعبودين  
« حوريس » و « ست » وجعلهم إلهامين  
للجالس على العرش المصرى . وليس من سب  
فى ان التحليل التأريخى لهذه الظاهرة  
محدد بحدس الان « - - - - - »  
لأنواع حوريس بلغت حدس « - - - - - »  
خم سخموى ، بعيد اليه الله المثلوث

ومن المتفق عليه أن وحدة مصر السياسية  
التي جمعت قطري الوادي لم تتحقق الا بعد  
أن توصل المصري الى الأخذ بفكرة « قدسية  
الجالس على العرش » ، وانه « اله » نزل من  
عالم السماء ليحكم البشر على الارض وهو  
« كاله » لا ينتهي الى الصميد أو الى الدلتا ،  
وبذلك قضى على أهم صفة كانت تقف حجر عثرة  
في سبيل وحدة البلاد ، وأول ملك حقق لنفسه  
هذا الهدف كان « زوسر » أول ملوك الأسرة

● آخر مقتل السيد حميد ذو الفقار صبري  
الحلة = العدد ١٢١ ص ٤ وما بعده ٤ كسب نشر  
المجلة في العدد القادم ردا للسيد حميد ذو الفقار صبري  
على هذا المثال

# المليون الاسمر

د. محمد عوض محمد

مقهى أو مطعم أو ملعب • فكيف ينقص عيشهم وجود اثنين فقط من ذوى البشرة السمراء ؟

لقد عالج بعض الكتاب هذه المشكلة فى فصول نشرتها الصحف البريطانية ، كما كان لها أحيانا أثر كره فى بعض الأحياء فى لندن وغيرها من المدن الانجليزية ، ولعل القارىء العربى أن يجد بعض الطرافة فى الاطلاع على بعض جوانب هذا الموضوع •

ربما أحسن الوصوح والملاءمة  
من ذوى الوجوه السمراء  
فى واقع ثلاثة صروب  
لذات لونهم فى السويد •

فقد يبدو بشئا أولا أن نستبعد تلك الوجوه السمراء جدا جدا التى ظهرت فى بريطانيا أثناء الحرب العالمية الأخيرة • هذا النوع يحمل وزره الرئيس روزفلت رئيس الولايات المتحدة إبان تلك الحرب هو وأعوانه وبطانته من قادة الدولة الأمريكية • فقد تقرر فى سياسة الجمهورية الأمريكية ، أن يشترك العنصر الزنجى الأمريكى - وهو يقرب من عشر سكان لولايات المتحدة - فى المجهود الحربى ، وأن يحارب السود مع البيض فى جميع الميادين • وأن يتناول الجندى الزنجى نفس المرتب على رجة اسريرب الذى يأخذه الجنسدى الأمريكى لاصح •

كان غرض الرئيس روزفلت من هذه السياسة أن يثبت روح التفاهم والوثام بين زنوج أمريكا ويبيضها • وربما تحقق بعض

فى هذا انظر العربى الامين • ادا تحدثت اناس عن الاسمر والسمرة ، انشروحت صدور وابسست الثور • ويدا على محييا البشر والغبطة • اجل ، وانا منتعنى بالون الاسمر وتنمشعه ، وتيرا ما يصل بنا الامر الى ثابته الاعانى فيه ، سواء باللفه العاميه او اعصحي ••• وان لمت فى شك من هذا فما عليك الا ان تغلب صفحات مجلة الاداعة والتلعه والسينما ، حتى ترى فى اعمدها عندها عصيا من الاعلى عبيبه • • • • • مفرهون ومولعون مقيمون بالسمرة • •• واكبر الطنائهم صادريه • • • • • ميراب لمر يس لى • • • • • فالسمرة هياك شى غير محبوبه • • • • • اى كنتس اتودد وانا طالب علم ، الى بعض الاسر • فقال لى مرة احد الاطفال الابرياء من ابنايها : انى احبك شخصيا • ولكنى لا احب لوتك • انه لون غير نظيف • وفى حاجة لان مسس غسل حيدا •••

على أن الأمر قد انتقل من مجرد نغور ملطف نوعا ، من اللون الاسمر • وأصبح اليوم ومنذ الحرب الأخيرة مشكلة أو معضلة قد صعب حلها واستعصى ، والعنوان الذى تراه فى صدر هذا المقال مترجم بالحرف عن الاصل الانجليزى ••• أى أن عدد ذوى الوجوه السمراء قد أصبح فى إنجلترا مليوناً أو يربو على المليون • ومع ذلك يجوز لنا أن نعيب كيف استطاع مليون واحد من ذوى الوجوه السمراء ، أن يقدو مشكلة عسيرة الحل على دولة يزيد تعدادها على الخمسين مليوناً • واذا كان مائة من البيض يعيشون فى حى من الأحياء أو يجلسون فى

● حريدة التايمز يتاير ١٩٦٥

ما رمى اليه الرئيس روزفلت في بعض جهات الولايات المتحدة . أما في إنجلترا فكانت له نتيجة أخرى .

فالجزر البريطانية بلاد بيضاء ناصعة البياض . وانشر في كثير من أرجائها معسكرات أمريكية ، فيها البيض والسود . وفي مدينتها ميسالاب لتفريقه عن الجلود السود والبيض وجيوبهم مليئة بالدولارات الأمريكية . فكان طبيعيا أن يظهر بين المولودين في البلاد البريطانية عدد لا بأس به من الأطفال ذوي

العيون الدعجاء ، والبشرة المليحة السمراء . وكاد الأمر أن يعصى إلى مشكلة تضعف جهود الحربي ، لولا أن الرئيس روزفلت مدارك الموقف بدكانه المرسوم ، وعزم على قادة إنجلترا أن يتسلم منهم جميع الأطفال السمر وأن ينقلهم جميعا عبر المحيط الأطلسي إلى الولايات المتحدة ، بعد أن تضع الحرب أوزارها .

غير أن العقل لم يلبث أن مغلب على قاده إنجلترا ، وراوا أن الأمر لا يستدعي كل هذا المجهود . لأن عدد هذه "الكائنات السمر" صغيره . يمكن بحاور - - - لو عضوا النظر عن الأمر فإن في هذا ما يجيب عطف الولايات المتحدة ، ويكفيهم إذا جد أحد أن يحولوا هذا العطف إلى فرض مالي عظيم . وهذا ما حدث فعلا في نهاية الحرب العالمية . إذ أمكنهم الاستيلاء على " قرصه فينته أربمه " الألف مليون من الدولارات الأمريكية ، بصحة سبعة من النوع الذي لا يرد . والدولار حلال المشاكل كما قال الحريري . لولا التقي لتقلت حلت قدرته .

هؤلاء الأطفال السمر ، الطفيلو العدة ، الذين جاءوا نتيجة المجهود الحربي ليسوا هم الذين نقصدهم في حديثنا هذا ولا يدخلون في المليون الأسمر الذي نحن بصده . والنوع البشري الذي لا يدخل في المليون الأسمر هو فئة الواقدين على إنجلترا للدراسة أو للتجارة أو السياحة والمستشفاه . ولقد كنت أنا واحدا من هؤلاء قبل الحرب ، والطائفة التي كنا ننتمي إليها جميعا ، كانت تدعى طائفة الأجانب ، كل فرد منها يحمل

بطاقة تحمل اسمه وصورته وعنوانه . وواجب عليه إذا تغير هذا العنوان أن يبادر بإخطار الشرطة والا تعرض لكثير من الأذى والحرج . وهم جميعا خاصمون لقانون تسجيل الأجانب وقد كان هذا القانون يتنفذ بغاية الدقة . هؤلاء الأجانب كانوا ما كان لونهم ليسوا من المليون الأسمر الذي يدور حوله الحديث ها هنا .

فإن هذا المليون الأسمر الذي نتحدث عنه ليس من أسباء الأمريكيين ، ولا من البلاد الأجنبية ، بل من صميم الامبراطورية البريطانية ، أعني الإطصار التي كانت تدعى فيما مضى الامبراطورية البريطانية ، ثم أصبحت بعد ذلك تدعى الكومنولث . وهؤلاء عدهم يقرب من المليون ، أو يزيد على المليون قليلا .

ومنذ نحو عامين قامت إدارة الإحصاء هناك بحصر عدهم بقدر الإمكان وكانت النتيجة على

٤٣٠,٠٠٠	من جزر الهند الغربية
١٦٥,٠٠٠	من الهند
١٠٠,٠٠٠	من الصين
١٢٥,٠٠٠	من الشرق الأوسط وشرق إفريقيا
٨٢,٠٠٠	المجموع

غير أن هذا المجموع لا يشمل الواقدين من جزيرة قبرص أو مالطة أو نحوها من جهات الكومنولث ، التي يغفل لبعض المتسامحين أنهم ليسوا سمرا . ولذلك يجوز أن يضاف



أن يدعوهم سمرا بالرغم من كلام مدير الهجرة المنزمت .

اما المهاجرون من عرب افريقيه فان جهم اتوا من سيراليون ومن غانا وبيجيريا . وهؤلاء تقلب عليهم السمرة الشديدة .

\*\*\*

لم تكن إنجلترا قبل الحرب خلوا من الملويين المهاجرين ، ولكن معظمهم لم يكن يستوطن الديار البريطانية بصفة دائمة . اما الملويون الاسمر يختلف اشكاله والوانه فانه نزل بريطانيا أثناء الحرب العالمية الأخيرة ثم لم يزل



بعد بضعه عشرين سنة الحرب . وبغيتة أن يعيم فيها اقامة دائمة ، وأن يتحد من الديار البريطانية وطبا . وقد جاءها ساعيا وراء الروق . وكثيرا ما كان يدومعه ووجه ولده والاربع ان معظم الدين وعدوا أثناء الحرب كان مرغوبا في هجرهم ، لتصل في المصانع والحرف ، التي كانت تدار بطاقة عالية تبعها لدواعي الحرب ، وما تتطلبه من جهد . ولعل لانجليز كانوا يؤمنون أن يعود السمرة والنسود لي اوطانهم بعد الحرب . ولكن التيار لم يتقطع بل اشتد . وكثر الوافدون على إنجلترا من مختلف أقطار الكومنولث . وتزايد عددهم حتى بلغ الملايون في عام ١٩٦٤ والمتشامنون من الانجليز يقدرون أن عدده في عام ١٩٨٠ سيصل الى الثلاثة الملايين .

والزائر لمن إنجلترا في هذه الايام ، سيحس وجود الملايون الاسمر أينما ذهب .

غير أن بعض أولى الأمر من الانجليز لا يرون معنى لهذا التمييز ، فهم جميعا في نظر هؤلاء سمري بل رنج . وقد روت جريدة التيس عن أحد مديري اتحاد أنه قال : « انهم في نظري جميعا زنوج » . سواء أكانوا وافدين من جزر الهند الغربية أو من باكستان أو الهند أو اليونان أو قبرص أو مالطة » . ( عدد التيس ١٨/١/٦٥ ) . ولم يكف أن يسميهم زنوجا ، بل استعمل كلمة التحقير .

وقد يصحب القاري، أن يقال مثل هذا عن رجل من اليونان ، أي من أبناء الشعب الذي منه الشعراء والعلماء مثل افلاطون وأرسطو . هذا الموظف الكبير لا يدوم أنه كان يتكلم بلسان الانجليزى الصميم ، ولا يميزه إلا أنه أكثر صراحة . وجميع الدين عاشوا في إنجلترا فترة من الزمن للسباحة أو التجارة أو طلب العلم ، قد صادفهم أن سمعوا عبارة زنجى تطلق على عدد كبير من سكان آسيا أو شمال افريقية أو جنوب أوروبا .

لذلك يستطيع أن يربط بين ما سمعنا ( ٨٢٠٠٠ ) ، وأن سمعنا في بعض الأحيان خصوصا إذا أصعبنا في استخراج كلمة « زنجى » . فنجوبهم منذ أن نزلوا الديار البريطانية . إن هذا الملايون الاسمر يبنى كلفة متساويا في السمرة . برغم ما قاله مدير الهجرة ، الذي وصمهم بأنهم جميعا زنوج . بل الواقع أنهم متدرجون في السمرة .

وأكثرهم سمرة بلا شك هم الوافدون من جزر الهند الغربية مثل جاميكا . فإن أكثرهم من أصل افريقى صميم . وقد تقلب أجدادهم من القارة الافريقية الى جزر الهند الغربية الامريكية في ظروف مؤلمة مجزرة . ولا تزال السمرة سائدة منتشرة في تلك الجزر على الرغم من وجود نسبة عظيمة منهم جاءت نتيجة تزواج البيض والسود ، وهؤلاء سمرة خفيفة جدا وكثيرا ما يمتازون بالحسن والجمال .

اما الوافدون من الهند وباكستان . فإن سمرةهم في كثير من الأحيان من الطراز الذي تنمزل به في أفغانينا ، وكثيرا ما تصادف في شمال الهند الغربي وبخاصة في بنجاب وكشمير أفواجا من الرجال والنساء لا يستطيع المرء



دائما وجود هؤلاء السود او السمر يمارسون العمل مثلهم وينتاولون اجورا لاتقل عن اجرهم في الاعمال ابواحيه ، ولا بد لهم ان يرتقوا على مدى الزمن الى مناصب اعلى وارفع .

و حقيقة ان بعض السمر استطاع ان يصب كفاية عالية ، وان يولى بعض المناصب المتتارة ، غير انه لا ينتظر قبل مضي زمن طويل ان يرتقى عامة السود بدرجة ملحوظة . وقد استطاع كثير من مديري الاعمال ان يخفوا من وطأة التعصب في مصانهم بان جعلوا دورية الليل كلها تقريبا من نصيب السود دائما . ومن المعلوم ان المصانع لكي تعمل يطافنها السكاملة تقسم العمل الى ثلاث دورات في كل اربع وعشرين ساعة . وايضا الفورات الى نفس الصانع دورة الليل من العاشرة مساء الى السادسة صباحا . وقد رأى كثير من مديري المصانع ان تخصيص السود لدورية الليل مما يحفز روح التعصب والكراهية التي يحسها جحشى بحر هؤلاء المهاجرين .

وبالفعل ليست هذه الوسيلة سهلة ميسورة . ترى اشكوى من السمر لاتكاد

البيض ينلمسون اوهى الاسباب لاطفال سطحهم من وجود السمر كثيرا ما يرجعون ان مستوى الحياة الصحية ينحط دائما في الاحياء التي يسكنها السود ، وانهم في اسباب انتشار التمول والاجرم وانحطاط مستوى المعيشة ، واشتداد أزمة المساكن الى غير ذلك من المزاعم التي يقول غير واحد من المتصنفين انها لاماس لها من الصحة .

كثير منهم يشتغلون كمسازية في عربات الاتوبيس او سائقين . وفي خدمة المطاعم ، وفي المستشفيات ، حيث ينثر الممرضات من السمراوات . فان حرفة اسمرى في إنجلترا وفي غيرها من بلاد اوربا لا يجد الاقبال اللام من الوطنيات . وقد وجد كثير منهم عملا في المصانع وفي اساجر البحيرة .

وهم يحصلون على اجور لا يقل كثيرا عما يأخذه البيض اذ تات الاعمال من نوع واحد . ولكنهم كثيرا ما تعرضوا لبعض الاستغلال . من طاعة الادامين والنصايين الذين لا يحلو منهم الديار البريانية . وهم يراست في حاجة الى نوع من الحماية ضد يحدوه احيانا ، وقد لا يحدوه .

اشتدت حاجة المصانع في إنجلترا الى الايتى العاملة بعد الحرب . ولذلك قلما نسمع شكوى من ان السمر المهاجرين قد حرما الوطنيين من عمل كانوا ينتظرونه . ولعد نسمع بعض اصحاب المصانع او رؤساء العمال يؤكد . لولا المليونون هؤلاء لأغلق الصنع لأمعاره الى الايدي العاملة .

والاسمر المهاجر يمارس الاعمال التي لا تحتاج خبرة كثيرة ، بينما الوطنيات الاخرى من نصيب البيض في العادة . ولذلك ليس هناك منافسة حقيقية . والعمال الانجليز رغم ذلك يؤلمهم ان يروا السمر يوفرون من اجرهم قدرا اكبر مما يستطيعون توفيره ويسرقون في قبول العمل الساعات الزائدة ذات الاجر المصاعف . ولذلك كانت هناك حالات اصرار من العمال البيض . لم يكن من السهل علاجها . وسبب الاضراب



فلا يلبث أن يجد أهلها ، شد برودا وغتورا .  
وأكثر المهاجرين يظل في لندن العاصمة لعله  
يجد فيها عملا . . . وكثير منهم يشد الرحال  
إلى المدن لسكينة الأخرى مثل برمنجهام  
ومنشستر وبرادفورد . وبعد فترة من الزمن  
والمشقة والجهد يهديه اللب والموران إلى عمل  
يقينه ويقت أسرته .

وأكبر الظن أن الانجليز كانوا يرجون في  
أعماق نفوسهم أن يعود هؤلاء المهاجرون قريبا  
إلى أوطانهم . أما شوقا إلى أهلهم وذويهم ، أو  
ياسا من أن ييسم لهم الحط بالقدر الذي يبرء  
نفسهم عن تلك الاوطان . . . ولكن الانجليز  
لا يريدون أو لا يستطيعون أن يتخذوا اجراء  
من شأنه أن يعيد هؤلاء المهاجرين إلى ديارهم .  
اذ كان من حقهم أن يفدوا إلى إنجلترا وأن يسعوا  
فيها ويمشوا في متاهاتها طلبا للرزق .

ولا يريد الانجليز أيضا أن يسنوا قانونا  
يمنح المهاجرين الامبراطورية من المهاجرة إلى الجزر  
البريطانية . وان هذه الكمولت بسكانها  
الذين هم من ذوي البشرة البيضاء .  
والذين هم من ذوي البشرة البيضاء .  
والذين هم من ذوي البشرة البيضاء .  
والذين هم من ذوي البشرة البيضاء .

ولم يسن الانجليز قانونا بحلول دون  
تدفق مليون اسمر نان أو ثالث . ولكنهم  
اكتفوا بأن يصدروا التعليمات . بأن من  
يرغب في الهجرة إلى بريطانيا فعلى الرحب  
والسعة على شرط أن يكون لديه ترخيص من  
المصنع أو العمل الذي يريد أن يشتغل فيه . .

وهكذا ظل الباب مفتوحا من الوجهة الطرية  
ومغلقا إلى مدى بعيد من الوجهة العملية .  
وظلت الكمولت حية تسمى وتذب فيها بقية  
من الروح .

أما بعد فان أكبر الظن أن المليون الأسمر  
قد جاء ليبقى ، ولم يبق علينا نحن طلاب علم  
الجغرافيا إلا أن نصصح كتبنا أو كراسنا  
بأن سكان بريطانيا من البيض الناصي البيضاء  
هم اثنان وخمسون مليونا ويزعمهم مليون من  
الاسمر الناصي السود . وهو مليون جدير  
أن يزداد على مر السنين .

دائما السبب ، جميعهم يفر من الانجليز اسمرين  
في نفوسهم بقاء كل من ليس ناصح البيضاء ،  
والا فماذا يأتي خادم البار أن يقدم كأسا من  
أي مشروب شخص من الملوك . مع أن البار  
في الانجليزية اسمه « بيت الجمهور » .

وقد عمت روح الكراهية للسود ونفشت في  
بعض أحياء لندن مثل بورت هيل ، وأفضى  
النزاع إلى معارك سالت فيها الدماء . وفي  
بعض الدوائر الانتخابية فقد بعض الأحزاب  
مقعدا مضمونا مائة في المائة ، لأن المرشح نصح  
أهل الدائرة ، بأن يسود التفاهم بينهم وبين  
النزلاء ، من ذوي الوجوه السمراء .

\*\*\*

ويجوز للقراري أن يسأل لماذا سمحت  
إنجلترا بهجرة المليون الأسمر ، مع علم أولى  
الامر بما يسود البلاد من روح التعصب .

السبب أن الامبراطورية البريطانية سمح  
شرعا لأي فرد من أي بلد بريطاني . . .

سواء كان من ذوي البشرة البيضاء . . .  
أو من ذوي البشرة السوداء . . .

الزمن لم يكن يتمتع بهذه الحداثة . . .  
سوى سكان الجزر البريطانية . . .  
وسكان إفريقيا الجنوبية . . .  
الجديدة . . . ونحو ذلك . أي أنه من بين سائر  
حقه في التجول في أرجاء الامبراطورية  
واكتساب الرزق وتولي المناصب في أي قطر من  
أقطارها ، إلا ذوو الوجوه البيضاء . . . وقليل  
حدا من الاسمر أو السود على سبيل الشذوذ .

وبعد الحرب العالمية عيرت « الامبراطورية »  
اسمها إلى « الكمولت » وبقي حق المهاجرة على  
ما هو عليه . وقد نال الاستقلال أقطار عديدة  
مثل الهند وباكستان ونيجييا وغانا وسيراليون ،  
وبعض جزر الهند الغربية ، وانتبه أهلها فجأة  
إلى أن الهجرة إلى إنجلترا من حقهم . وبعضهم  
أبلى في الحرب بلاء حسنا من أجل الكمولت .  
وترامى إلى سمعهم أن الأجور في إنجلترا عالية .  
وأن العامل المجد قد يبلغ أجره عشرين جنيتها  
استرلينييا في الاسبوع . وأن الباب أمامهم  
مفتوح . فآخذ كل راغب في الهجرة يجمع كل  
ما لديه من دراهم ، ويبيع متاعه ومسكنه ،  
ميمسا الجزر الباردة في أطراف أوروبا الغربية

# في ذكرى صديق

د. كمال نشأت

وجه الحياة

وصمت المنيايع

في ليلة الأحد

وكان في المنيايع صوته القديم

١ - محمود

وجه حبيب

لمحته عبر الطريق في المطر

والناس تجري . . . تحتني

خلف الزوايا والشجر

محمود : . يا محمود

وضاع في الزحام

كقطرة المطر

لكنه . . .

وجه صديق مات من عشرين عام

٢ - الصوت القديم

أرقت ليلة الأحد

وكان في المنيايع صوته القديم

بشجوة . . وعمة

كحبنا

أذكرين

صديقنا محمود

مسافر . . . ولن يعود

عجبت كيف يبق صوته

ولا تراه

ولانعود مثلما كنا معاً

تقسم الرغبة

ونشد الأشعار . .

وجلسة المقهى . . وروحه الشفيف



العلاقات بين أوروبا والعالم الإسلامي في القرون الوسطى بالمعنى والتعصب ، كما شهدت على ذلك الحروب الصليبية وكما اتضح في اسبانيا من طرد العرب من الاندلس واصطهاد جميع من كانوا يمتنون اليهم بصلة وما تلا ذلك من آثار ونتائج - غير ان الحروب الصليبية جعلت الاوروبيين يدركون انه لم يكن بالوسع استرجاع الاراضي المقدسة بطريق العنف والبطش ، مما دفعهم الى ضرورة دراسة العقيدة الاسلامية دراسة واعية لمحاولة سبيل آخر وهو النشاط التبشيري - ولكن الاحتكاك العدائي بين المائلي المسيحي والاسلامي خلال الحملات الصليبية فتح أعين الاوروبيين على حقيقة اخرى وهي أن المسلمين قد أصبحوا الورثة المباشرين للعلوم والفلسفة اليونانية - ودعمت هذه الحقيقة الآباء المبشرين الى دراسة العربية لسببين : أولا ، للوصول في علوم الاولين ، وثانيا ، للتعرف على العقيدة الاسلامية ولتسلح بها حجة ضد المسلمين أنفسهم - وساهم عدد كبير من النصارى المبشرين المسلمين الاسبان في الترجمة العربية - وأدى هذا الى اتمام أول ترجمة للقرآن الكريم الى اللاتينية عام ١١٤٣ على يد ابجيري يدغريروس ورتنس

R. Retenensis

و قد لعبت ترجمته دورا لا يستهان به في العرون الاربعة التالية ، اذ ترجم الى الايطالية عام ١٥٥٧ ، والى الالمانية عام ١٦١٦ ، والى الهولندية عام ١٦٤١ .

وامتار انقرن الثالث عشر بجهود الايطالي ديومندس لولوس R. Lullus الذي وضع نصب عينيه وطيلة حياته واجب اقامة مراكز لتعليم العربية واللغات الشرقية للمبشرين الذين كان عليهم أن يشعروا تعاليم المسيحية حتى بلاد التتار والشرق الاقصى - وبحسب جهوده عام ١٣١١ عندما قرر المؤتمر الكنسي العام في فيني بفرنسا تعيين استاذين من الآباء الكاثوليك لكل من اليونانية والعبرية والعربية والكلدانية في جامعات باريس واكسفورد وبولونيا وسالامانكا والكوريا ، المقر البابوي ولم يكن الاهتمام بهذه اللغات ذا طابع لغوي



# الدراسات العربية والإسلامية في ألمانيا حتى بداية القرن العشرين

بقلم: محمد علي حشيشو

أو أدبي أو تاريخي ، وإنما لغاية عملية بحثية ، كرسيلة للعمل التبشيري . ومع ذلك ، قلم يكن لهذا القرار مقبول كبير بالنسبة لدراسة العربية بسبب الفشل الذي لاقته أعماله . سبب في العالم الإسلامي ، وانتشار الإسلام على نطاق واسع في القرن الرابع عشر .

وحين جاء القرن الخامس عشر امتاز بعادتين هامتين بالنسبة للعلاقات بين أوروبا والشرق الأدنى . ففي عام ١٤٥٢ سقطت القسطنطينية بأيدي المسلمين الذين زحفوا فيما بعد على البلقان وراحوا يهددون قلب أوروبا . أما الحادث الثاني فهو اكتشاف فاسكودا عاما للطريق إلى الهند حول رأس الرجاء الصالح ، مما أدى إلى نشوء مستعمرات برتغالية تلتها أخرى انكليزية وهولندية وفرنسية في الهند وما حولها . وأدى التنافس بين الدول البحرية التجارية إلى إنشاء هيئات قنصلية وبيلماسية في القسطنطينية وحلب والقاهرة وعلى الموانئ السورية والمصرية وموانئ الجزيرة العربية .

وكان من مصلحة كل دولة أوروبية تهيئ لتكون المسابقة إلى كسب نصيب من الدولة العثمانية المهيمنة على الشرق الأوسط . وكان لفرنسا الباع الطويل في ذلك . وامتاز في ذلك ملكها فرانسوا الأول الذي سعى جاهدا إلى توطيد العلاقات الاقتصادية والسياسية والثقافية بين بلاده والياب العالي فكان من أعماله إيفاد عالم فرنسي متمكن من اللغات اليونانية والعبرية والعربية واللغات الأوروبية الحديثة يدعى غيوم پوستال G. Postel عام ١٥٣٤ إلى الشرق لشراء أكبر عدد ممكن من المخطوطات الشرقية . ومن يراع هذا الرجل بالذات حصلت أوروبا على أول كتاب لقواعد اللغة العربية .

لقد ذكرنا بوستل في هذا المضمون نظرا لصلته الوثيقة بين اسمه وبداية الدراسات الشرقية والعربية في ألمانيا . ولا يهمننا من حياته هنا إلا ذكر قيامه مرتين بجمع مخطوطات شرقية مختلفة من فلسطين وسوريا وآسيا الصغرى ، وتعيينه فيما بعد استاذًا للفلسفة الشرقية في أكاديمية فيينا ، وعزله من ذلك المنصب بعد نصف عام بسبب آرائه وأطواره الجذرية . وحين ضاقت به الحال كثيرا رهن

جميع مخطوطاته لدى أمير مقاطعة بفالتز في ألمانيا الذي كان يجمع آنذاك ما كانت تطالعه يده من مخطوطات لمكتبة مدينة هايدلبرغ .

وبمخطوطات بوستل هذه ترتبط بداية دراسة اللغة العربية في ألمانيا أوثق ارتباط . فبعد أن انضم الأمير الساخب لمقاطعة بفالتز فريديش الثالث إلى مبادئ كالفن الإصلاحية عام ١٥٦٠ ازدهرت بنهضة علمية أصلحية ملحوظة في هايدلبرغ . فكان أول من اهتم بمخطوطات بوستل الموجودة في مكتبته

هايدلبرغ رجل سبق له أن درس العربية وكتب السبعة واسمه ياكوب كريستمان J. Chris.mann (١٥٥٤ - ١٦١٣) . فقد نشر هذا فهرسا يحتوي على اسم كل مخطوطة مع نبذة قصيرة عن محتواها . وشعر بأهمية دراسة اللغة العربية طفل ينادي بضرورة إيلائها مزيدا من الاهتمام والرعاية . وعندما ترجم من نص عبري كتاب « في المسركات

بساتين وجوامع علم النجوم » للفرغاني صرح عن الأمير يوهان كازيمير في أهدائه له إنشاء كرسي لدراسة العربية والسماح له بالاحتفاظ به . فطلب استنادا إلى النصوص العربية في كتابه « في المسركات » من فواندلنباه

المسيحي علمي صحيح لقواعد اللغة العربية وللتأليف معجم عربي لاتيني ينفع الأجيال القادمة . ولكن جهوده لم تنفع إلا قبل وفاته بأربعة أعوام حين عين استاذًا للعربية في جامعة هايدلبرغ ، وهو أول كرسي علمي للغة العربية في ألمانيا .

وبينما كان كريستمان يدعو إلى دراسة العربية لما تنطوي عليه من فائدة كبيرة لدراسة الطب العربي والعلوم الطبيعية العربية ، أوصى كتب من بريسلو يدعى بيتير Kirsten .

على نفقته الخاصة بقطع وصب أول حروف عربية ، لم يكن على جانب كبير من الجمال ، ولكنها كانت واضحة مقروءة . وبهذه الحروف قام بين عام ١٦٠٨ و ١٦١١ بطبع عدة كتب عربية منها كتاب للقواعد العربية احتوى جزء منه على « المقدمة الجرومية » للصنعاقي ابن الجروم مع ترجمة لاتينية ، وقسم من الباب الثاني من كتاب القانون في الطب لابن سينا ، بالإضافة إلى الأناجيل الأربعة من مخطوطة

بفضل مخطوطاتها مركزاً لامعاً لتحقيق العربية في أوروبا ، استأذ اسمه البرت شولتنز A. Schultens باهتمامه بالعربية ولكن لا لقيمتها الأدبية أو للتصق في تاريخ الاسلام أو لدرس تطور الادب عند المسلمين، بل لاعتقاده بأنها إحدى اللهجات العبرية ، ومن ثم لاستخدامها وسيلة لدرس العهد القديم واللغة العبرية . وقد درس على هذا المستشرق الهولندي طالب الماني نابه يدعى يوهان باكوب رايسكه J. Reiske . ولد كتب له أن يكون فيما بعد أول مستشرق ألماني بالمعنى الحقيقي للاستشرق في عهد كان بعيدا كل البعد عن أن يكون ملاندا لدراسة العربية .

ولد رايسكه عام ١٧١٦ في سكسونيا لابوين فقيرين . وحين التحق عام ١٧٣٣ بجامعة . غ اقل على دراسة اللغة العربية بهم وشيخه . معه على نفسه ، مع الحاصة في تعلم اللغات . ورغم قومه ، مع قومه ، مع كل ما كان موجودا في ألمانيا ، مع اللغة المطبوعة في أوروبا حين أي على فإنها جميعا حين بلغ العشرين . وبعد ذلك رغب في الحصول على مخطوطات عربية ومحاولة ترجمتها الى اللاتينية . وأول ما شغله مقامات المري ، فكان كلما ازداد تعمقا في الادب العربي ازداد شغفا به ، واصبحت امتنيته الكبرى أن يكرس حياته لدراسة هذا الحقل . وأدرك أنه لابد ، لحسين عده العانة ، من دخول مكسه لادن الشهيرة وقسم المخطوطات المحفوظة فيها .

وفي لايدن واجهته صعوبات مالية هي بادي الامر ، ولكنه تمكن من التقلب عليها بالفضل كمصحح في إحدى المكتبات وبإعطاء دروس خاصة باليونانية واللاتينية . ثم أصبح رايسكه دليدا لشولتنز ، الذي سبقت الاشارة اليه ، والذي أشار عليه بدراسة الشعر العربي وسمح له بمطالعة المخطوطات العربية هناك . وفي عام ١٧٣٩ نسخ الشاب ديوان جرير ولامية العرب للشنفرى وديوان الطهمان ، وأتبع ذلك

عربية . وقد أولع كرمستن بدراسة اللغة العربية لعائدها بالنسبة للأبحاث الطبية ، وكان يعتقد أن الطبيب الناجح هو من استطاع أن يقرأ مؤلفات ابن سينا بالعربية ، وأنه أولى به أن يكون جاهلا باللاتينية من أن يجهل العربية واليونانية . وبما أنه لم يجد متسما كاميا من الوقت للتبحر في دراسة العربية بصورة صحيحة ، فقد طلت معرفته بها ناقصة سطحية ، كما أنه لم يلق تشجيعا كبيرا من الامراء الالمان ، فدفن آماله الكبار في مواصلة طبع ونشر المزيد من الكتب العربية . وفي عام ١٧٣٦ أخذ حروفه العربية معصه ورحل الى السويد حتى مات فيها . وبذلك انتهت قصة أول مطبعة عربية في المانيا .

وبينما كان الحافظ الديني هو الدافع الاول الى دراسة العربية في المانيا ، مما أبغى عليها منخلقة محدودة في مجال اللاهوت طيلة القرن السابع عشر أيضا ، تشط الا شرقى ر فرسا وهوسه واظطاب . بعض القسيس الالمان في دلائه برمن في . العربية وسببه لتفسير . قام العالم الفرنسي سكاليجية Scaliger أحد تلامذة بوستل . باتباع منهج دراسي آخر اذ دأب على جمع اخبار مختلف الملل والنحل والمقارنة فيما بينها حتى ألم بطبيعة التاريخ الهجرى الذي لم يكن معروفا في أوروبا حتى ذلك الحين . وبذلك تبدأ الدراسة الحقيقية الاولى لتاريخ الاسلام . وكان لهولندس دور كبير في تطوير الدراسة الشرقية في أوروبا أيضا ، ومن أشهر مستشرقيه الاوائل ايريبوس Erpenius (١٥٨٤ - ١٦٢٤) وهو أول من قام بنشر متن مأخوذ من الادب العربي في أوروبا ، عندما طبع في سنة ١٦١٥ « كتاب الامثال » للميداني ، كما ألف كتاب النحو العربي الذي ظل يستعمله طلاب العربية في أوروبا قرنين من الزمن ، وفي بداية القرن الثامن عشر اشتهر في لايدن ، التي أصبحت

٥٠ بالاتجاه المادى • ولما عاد راييسكه الى لايبزغ عام ١٧٤٦ لم يشتغل بالطب وانما اشغل نفسه بتصحيح الكتب والترجمة • وبعد ذلك بعام الف كتابا هاما فى التاريخ الاسلامى باللاتينية عنوانه : « قصدير لكتاب حاجى خليفة القيم حول أعمال المسلمين ، مع مقدمة عامة فيما يدعى بالتاريخ الشرقى » • ويسالغ راييسكه ببحثه فى ثلاثة أبواب : اولها البحث عن الملل والسلالات ، وثانيها عن البلدان التى وقعت فيها الحوادث التاريخية ، وثالثها عن المصادر التى تجربنا عن هذه الوقائع ، واختتم ببحثه القيم بمديح يستحق المطالعة حتى اليوم •

عُرف منه على الملل مع اسلامى ومن مؤلفيه بدراسته ويستحثهم على توجيه اهتمامهم الى هذا الموضوع الجديد المهم فى أوروبا • وقد رأى أن تاريخ الشرق هو قسم من تاريخ العالم العام ، وإن درس هذا التاريخ واجب على

٥١ حتى ان

مع اليونان والرومان القدماء  
رسالة تاريخ جيمس دي كوك  
الاعمال البشرية في كل عصر  
منذ خلق العالم حتى يومنا هذا

واقتبازها 1894 إلى تاريخ الشرق اشتهل بارزة  
 وزعم في التاريخ الأوروبي . وبعد حين انعم  
 ملك سويسرا في مدينة دريسدن على رايسته  
 بـ لقب « استاذ » دون أن يسمح له بالتدريس  
 الجامعي ، وخصص له معاشا سنويا ، لم يكن  
 يدفع له بانتظام ، ثم مالبت أن قطع عنه بسبب  
 الحملات التي كان يشنها عليه خصومه ،  
 وخاصة رجال الدين الذين اتهموه بالزندقة  
 لأنه رفض أن يسمى محمدا « بالبي الكذاب  
 الخداع » . كما أبى أن يعتبر الدين الاسلامي  
 خرافة مضحكة . ونظرا لعجز اساندة جامعة  
 لايبزغ عن الحكم الصحيح النزيه في أمر  
 رايسته فقد نجح خصومه ، بعدما بذلوه من  
 ظلم وكيد وغدر ، في القضاء على كل أمل في  
 تعيينه استاذا جامعيا ، فرضى بتعيينه ناظرا  
 للدرسة فيكلواي في لايبزغ ، وبهذا التعيين  
 واجد بعد سنوات الشقيق والغافة ملجأ آمينا ،  
 ستمتد في العمل في ميدان الادب العربي  
 اليوناني في اوقات فراغه . وكان آخر نصر

العربية ببراعة ، وأصدر قاموساً عربياً لاتينياً  
مازال يستعمل حتى اليوم في الجامعات الألمانية  
وله الفضل كذلك في تقديم الشعر العربي  
لكثير من طلاب هذه اللغة بشرفه حماساً أبي  
تمام يشرح التبريزي مع ترجمة لاتينية . وفي  
عام ١٨٣٠ أصدر كتابه في علم العروض الذي  
تتبع فيه دراسات العرب في صناعة الشعر  
وقوافيه ، واتبعه بكتاب « أمثال العرب »  
للميداني ، وكلاهما عده لاعتني عنها للباحثين .  
واشتهر في جامعة جوتنبرج استاذ كان دا  
نفوذ علمي كبير هو هاينريش H. Ewald  
( ١٨٠٣ - ١٨٧٥ ) . ورغم أنه كان لاهوتياً  
بالدرجة الأولى فإنه كان صليحاً في الأبحاث  
اللغوية حتى أن المامه لم يقتصر على اللغات  
السامية بل تعداها إلى الفارسية والألمانية  
والتركية والقطبية والسندسكربتية . وقد  
سند - - - - - معاد اللغة العربية - - - - -  
ة الدعوة المعلنة في الدراسات العربية  
- - - - - - - - - - -  
- - - - - - - - - - -  
- - - - - - - - - - -

كتب لهذا المعهد أن يصبح - - - - -  
العربية والإسلامية ليس في - - - - -  
فحسب ، بل في العالم كله  
http://f.fleischer.de ( ١٧٨٨ - ١٨٦٦ )  
روح برومسيكية فيها . وبعد انتهائه من  
دراسات متعددة واسعة تخصص في اللغات  
العديدة في جامعة فيينا وعاش فترة ككاتب  
مستقل إلى أن التقى في فيينا بالمستشرق  
بريغورج النموسوي فون هامر يوغشتال ودرس  
عليه اللغة الفارسية وأدبها . وبتوصية منه  
أصبح عام ١٨٢٦ استاذاً للغات الشرقية في  
ايرلابن ، ثم انتقل عام ١٨٤٠ استاذاً في  
برلين . وكان اهتمامه الرئيسي باللغات  
الشرقية منصبا على من الشعر الذي  
وعى روحه وطبيعته بفريزته الرومانتيكية  
الأصيلة وتمكن من نقله إلى الألمانية بقوة نموية  
لامتيل لها . ولا تعد ترجمته الألمانية لحامسة  
أبي تمام ومقامات الحريري من تحصيل أجمل نتاج  
الاستشراف الألماني فحسب ، بل من درر الأدب  
الألماني نفسه .

ولا جدال بين المستشرقين الألمان في أن  
هاينريش ليبشرشت فلايشر H.L. Fleischer

عربي قدمه للعالم محتارات من ديوان المتنبي  
كمثال للشعر العربي . وأهدى هذه الباقة  
الشعرية لزوجه التي أقرن بها عام ١٨٦٤  
والتي رافقته في سني كفاحه بوفاء تام  
وشجاعة مثالية ونضحية لأحد لها . ولما توفي  
في ١٤ آب ( أغسطس ) عام ١٧٧٤ ، على أثر  
مرضه بالسل اهتمت زوجته بتركته العلمية  
القيمة واستودعتها لدى الشاعر الألماني الشهير  
لنسنغ Lessing الذي كان من اللغة التي  
قدرت قيمة رايסקة أثناء حياته . وحفظ لنسنغ  
هذا التراث إلى أن اشتراه البلاط الدانمركي  
وحفظ في مكتبة كوبنهاجن . ولعل أهم كتاب  
بشرته زوجته بعد وفاته سيرة حياة زوجها  
الراحل كما دونها بنفسه قبل وفاته ، وهي  
سيرة مليئة بالكفاح والآلام . ورغم ما لاقاه  
هذا العالم من الاضطهاد في حياته وما لاقته  
الدراسات العربية من إهمال في زمانه ، فقد  
شهد القرن التالي انشاء معهد لدراسة اللغة  
عربية في - - - - -  
سرحا - - - - - سنة - - - - -

كان القرن الثامن عشر ، أسرى سى - - - - -  
فيه رايסקة ، عصر التفتح المعنوي والحرر  
الفكري والنخلص من الخرافات والقيود  
والتعصب الأعمى . وكما أخضعت النهضة  
العكرية في أوروبا خلال هذا القرن كل الحقول  
للبحث والتخصص العلمي فقد بدى كذلك في  
اختصاص حضارات الشرق لدراسة علمية  
موضوعية ، مما اقتضى التوسع في دراسة  
اللغات الشرقية والتعمق فيها . وبالمفهوم الذي  
دافع عنه رايסקة وكادج من أجله طويلاً فقد  
تحررت دراسة اللغة العربية وآدابها وعلومها  
أيضا من كل قيد . ولم يعد الأمر يقتصر على  
بجائين معردين ، بل فتحت الجامعات الألمانية  
أيضا أبوابها لدراسة العربية في القرن التاسع  
عشر .

ففي عام ١٨١٨ ، عندما أسست جامعة بون  
اختبر جيورج فيلهلم فريتاچ G.W. Freytag  
في ( ١٧٨٨ - ١٨٦١ ) استاذاً للغات الشرقية  
فيها حيث اهتم بتدريس النحو وأصول اللغة



يستعرض « فلسفة العرب في القرن العاشر الميلادي من خلال مؤلفات اخوان الصفا » مبتدئا مراحل تطورها ومعتبرا أن مرحلتها الأولى المثلثة باخوان الصفا الفلاطونية محدثة وأن الاستوتوطالية لم تظهر الا في فترة لاحقة .

وكانت التاريخية من أهم التيارات الفكرية التي أثرت تأثيرا عميقا على الدراسات العربية والإسلامية في القرن التاسع عشر ، وقد احتاجت الى وقت طويل حتى تمكنست من التغلب على الرومانتيكية التي كانت تعيق بصورة الشرق وتحول دون بحثه بطريقة علمية تهدف ، بنقد المصادر الأولية ، الى تحديد الأحداث التاريخية في حقيقتها العريضة تحديدا دقيقا ، وفهمها فهما نشوتيا تكوينيا كحلقات في سلسلة في التطور الدائم . وكان من رواد التاريخية في الابحاث الاسلامية غوستاف فايل ( G. Weil ) ( ١٨٠٨ - ١٨٨٩ )

من كان في كتابه عن سيرة محمد أول من رجع الى القرآن كمصدر تاريخي ، وقسم في « مقدمة في النقد في القرآن » السور الى ثلاث فئات : « السور المكية » ، « السور المدنية » ، « السور المكية والمدنية » . حتى اليوم ، أصبح من ذلك كتاب « تاريخ الخلفاء » في ثلاثة مجلدات و « تاريخ الخلفاء العباسيين في مصر » وقام فيها بمحاولة أولى من نوعها ، لم يكرها غيره من بعده ، وهي تدوين التاريخ الاسلامي من ٦٣٢ حتى ١٥١٧ ، بالرجوع الى المصادر التاريخية العربية ونقدها وتمحيصها في عمل انفرادي مستقل ، ولم يصدر حتى الآن ما يفوق عمله في تاريخ الخلافة ، بينما نخطاه آخرون في كتابة السيرة النبوية .

ومن أكبر مستشرقى القرن التاسع عشر أيضا ألويس شبرنجر A. Sprenger ( ١٨١٣ - ١٨٩٣ ) الذي قضى اثني عشر عاما في الهند قام فيها بإدارة المدرستين في دلهي وكلكتا على التوالي ، وعمل أثناء ذلك على دراسة ونقل المصادر المخطوطة لتاريخ الهند في العهد الاسلامي ، كما نشر « فهرست كتب الشيعة » ، الطوسي و « الاتقان في علوم القرآن » للسيوطي ، وحين عاد من الهند عام ١٨٥٤ قام بزيارة الشرق الأدنى وتعرف على

هو عبيدهم في القرن التاسع عشر . وحين عين أستاذًا للغات الشرقية عام ١٨٣٥ في لايبزغ ، أصبحت هذه زعيمة جامعات ألمانيا في الدراسات العربية اطلاقا . وقد تعلم العربية في باريس على يد المستشرق الفرنسي العظيم دي ساسي الذي كان له عظيم الأثر في توجيهه العلمي . ورغم معرفة فلاشر الواسعة للادب العربي وتاريخ الحضارة الاسلامية فقد عشق الدراسة اللغوية البحتة ، فبحث أساليب العرب في الكتابة ، وتعمق في دراسة معاجم اللغة العربية . وظهر ذلك كله في نقده وتنقيحه لطبعة « نفع الطيب » ومعجم البلدان و « الفهرست » و « الكامل » و « الكامل في التاريخ » وقد كسب تصويبه للمحقق المعاجم العربية لدوزي شهرة خاصة . ومن أعماله الكثيرة أيضا اصدار تفسير اليبضاوي في مجلدين ، وبالإضافة الى عمله الغزير جمع الى ذلك خلفا حسنا وشخصية قوية معاذة فكان طلابه يفدون عليه من ألمانيا وغيرها في أوجار أوروبا ، وعلى وجه الخصوص من فرنسا في القرن التاسع عشر . من أهم أعماله : « مقدمة في التاريخ الاسلامي في اثني عشر جزءا » و « تاريخ ولا تتم صورة فلاشر اذ لم يكتمل » . كما كعضو مؤسس بجمعية المستشرقين الألمانية .

فيمساهة فلاشر الحاسمة بحققت فكرة جمع المستشرقين الألمان في اتحاد على نسق الجمعية الآسيوية في باريس والجمعية الآسيوية الملكية في لندن ، وذلك في حريف عام ١٩٤٥ . ووجدت موهبة فلاشر التنظيمية والادارية في هذه الجمعية مجالا واسعا للعمل . وكان تأثيره عظيما بوجه خاص على منشورات الجمعية التي أخذت تصدر الى جانب مجلتيها وسلسلة رسائلها الخاصة بمعرفة الشرق ، عددا لا يستهان به من المؤلفات العربية على غمينا الخاصة .

لقد سطع اسم فلاشر في القرن التاسع عشر حتى طفى على غديره من المستشرقين باستثناء بولدكه وفوستفيلد الذين سذكروهما بعد حين ، ولكن يجدر بنا مع ذلك أن نذكر فريدريش ديريتشي F. D. Ieterici ( ١٨٢١ - ١٩٠٣ ) الذي نشر رسائل اخوان الصفا والرسائل الفلسفية للغارابي ، كما حاول أن



الذي استمد فيه الى المصادر الاسلامية ،  
الجهد الذي بذله في إبراز الخصائص المشتركة  
بين العبريين والعربى الدين والحضارة ،  
ثرون أو عين على ذلك " سبيل من سائر  
اختلاف - وبكتاب و محمد في المدينة ،  
التي حُصنه عن كتاب المغازي للواقدي ، دخل  
مهاوون ميدان التاريخ السياسي في الاسلام  
وأصبح كتابه هذا مرجعا لا غنى عنه للباحثين  
حتى اليوم، ثم ظهرت له أبحاث قيمة طليعية  
من نوعها ، منها « المدينة قبل الاسلام »  
و « تنظيم محمد السياسي في المدينة » ، كما  
أصدر نصوص وترجمة ما أرسله النبي وما  
جاءه من رسائل كما وردت في طبقات ابن سعد.  
وفي عام ١٩٠٦ نشر كتابه « الفرق الدينية  
السياسية المتنازعة في فجر الاسلام »  
و « حروب الأمويين ضد الروم » . وفي عام  
١٩٠٧ أصدر كتابه « حج في جميع عماله  
في سوريا - عربيه وسقوطها » الذي  
لا يجير به ونقله الدكتور يوسف  
حري في دمشق . ويضاف  
إلى تصنيفيه وتاريخيه:  
« حصن في براز الشمال  
سنة ١٩١٢ » مستعموية سي كاست  
والتي هي « معالم ليل من شخصيات  
الإسلامية » وقد ظهرت بعده مؤلفات صحفحت  
بعض ما جاء فيه ، غير أنه ما زال مرجحا  
رئيسيا لتاريخ الاسلام السياسي حتى سقوط  
الدولة الأموية .

ومن أبرز مثلى الاستشراق الألماني الحديث  
إدوارد زاخاو E. Sachau (١٨٤٥ - ١٩٣٠)  
الذى تتلمذ في بادئ الأمر على نوئدكه ، غير  
أنه انتقل بعد خلاف بينهما إلى لايبزيغ ودرس  
على فلايشر إلى أن حصل على الدكتوراة عام  
١٨٦٧ . وفي عام ١٨٧٢ استندعي أسنذا  
للدراسات الشرقية في جامعة برلين . ثم  
اختير فيها بعد حذيرا لمعهد اللغات الشرقية  
البرليني الذي أسس عام ١٨٨٧ . وقام زاخاو  
بشكليف من الحكومة الروسية برحلة إلى  
الشرق الأدنى وصفها في كتابه « سوريا  
يبلاد ما بين النهرين » . حصل زاخاو على  
مجموعة كبيرة من النقوش والمخطوطات

[illegible]

والى جانب بولده ، برز من تلامذة ابيه  
J. Weilhausen  
( ١٨٤٤ - ١٩١٨ ) الذى تمكن بالجمع بين  
البراعة فى تحليل المصادر والنقد التاريخى  
من عرض التاريخ الإسلامى منذ مجيئه حتى  
انتصار الملك العربى تحت ضوء جديد - وأدت  
دراسته للعهد القديم الى بحث الوثنية العربية  
فى حربه دورف - و - ر - حه الأسماء - و بعض  
أسى أصوله . وكونولده ، فقد اهتم بالشعر  
الباطلى لقيمته التاريخية واللغوية والاستنتاج  
طبيعية الظروف السائدة قبل الإسلام ،  
و يظهر كتابه « بقايا الوثنية العربية » ،



مكنه احساسه الاكيد في التحرر من امكانات  
تعبيرية ، والمساهمة الواسع بالمفردات  
والاصطلاحات العربية ، ابتداء من الشعر  
الجاهلي حتى المنهج العامية الحاضرة ، ومعرفة  
العميقة لاجاهات مدارس اللغة العربية من  
فهم وتفسير اى مخطوط عربي مهما استقصى  
نصه وعصب عباراته . وقد فرصت عليه  
قداسه النص مسئولية كبرى ، فجات كل  
اعماله في عاية التدقيق والاتقان . وقام  
بتنقيح كتاب المطالعة العربية الذي كان قد  
العنه من قبله المستشرق الامريكي برونو  
Brunnow ، فاحسن في اختيار قطع المطالعة  
من مختلف عصور التأليف العربي ، والحق  
بالكتاب قاموسا خاصا اعتمد فيه على دراسة  
مهنية لمشاهير ادباء العرب وكتابتهم . بحيث  
يمكن من تتبع تاريخ ومعاني المفردات العربية .  
رسمي فيشر بطريقة هذه الى وضع قاموس  
كبير جديد . راعى جميع اللغة العربية في  
الدراسة ، فعمله ومهد بنشر هذا القاموس ،  
ويكن . . . . .  
في سنة ١٩٤٢ عام ١٩٤٢ حول  
الدراسات الاسلامية ، لاسي العلاء لمصر .  
الدراسات الاسلامية الحديثة في اسيا و  
معارضة ابن القيم للقرآن لا اساس له من  
الصحة ، وبرهني كذلك على انه لم ير احدهم  
الكتاب بنفسه ، وانهم انما اقتبسوا ما وجدوه  
في آثار العرب الذين لم يستحسنوا افكار  
المصري ، كابن الجوزي وياقوت والرومي  
والدهبي .

وقبل ان نصل الى ختام مقالنا ، لا بد من  
ذكر اثنين كانت لهما جهود كبيرة في تطوير  
الدراسات الاسلامية الحديثة في اسيا و  
كارل هاينريش بيكر C.H. Becker (١٨٨٦-  
١٩٣٣) وجيورج ياكوب G. Jakob (١٨٦٢-  
١٩٣٧) . فبينما كان هارتمان ينافح  
دون جدوى في سبيل افتتاح كرسى جامعي  
مستقل للدراسات الاسلامية ، انشأ عند  
تأسيس معهد المستعمرات في هامبورغ عام  
١٩٠٨ كرسى تعليمي لتاريخ وحضارة الشرق ،  
واستدعى بيكر لاحتلاله . وبذلك اعترف  
رسميا بأهمية دراسة هذا الحقل بصورة  
مستقلة . . . . . كان بيكر قد درس في بادى

اجتماعية ، وانطلق من دوافع الاسان الاصلية  
كما نظهر في الاسرة والقبيلة . وفي المجتمع  
الذي تسود له واحدة ، وفي العنات العامة  
لتحقيق حاجات الاقتصادية . وفي العنات  
القائمة على وحدة المعتقد والعلمسة ، فكون  
بالاستنتاج نظاما للتكوين الاجتماعي . واعتبر  
الدولة اعلى شكل لمجتمع البشري ، وجد  
فيها مصالح العنات والافراد المتصارعة نوارها  
الاخير . وحاول تطبيق هذا النظام على التاريخ  
الاسلامي ، وادى به ذلك الى التعمق في دراسة  
الموطا ومسند احمد بن حنبل وصحيح البخاري  
وطبقات ابن سعد ورسالة الشافعي وكتاب  
الخراج لابن يوسف ، ولكنه اراد ان يفهم  
الاسلام ككل ، وان يدرك حاضره كنتيجة  
قانونية حتمية لماضيه . وكانت نتيجة ذلك  
صدور كتابه : « الاسلام » تاريخ ، عقيدة ،  
شريعة ) ، عام ١٩٠٩ ، و « المحاضرات الخمس  
في الاسلام » ، وحاول فيهما اعطاء صورة  
شاملة لتطور التاريخ الاسلامي بكل تناسل  
واحداثه . وتطور في دراسة العالم الاسلامي  
الحاضر اسمى عام ١٩١٢ . جميع . . . . .  
للدراستات الاسلامية ، التي . . . . .  
« العالم الاسلامي » تصديق . . . . .  
يوسف له هارتمان . . . . .  
الذي يستحقه والذي لاقاه في الخانج . بعد  
كانت دوائر المستشرقين والمؤرخين الالمان  
تنظر الى علم الاجتماع ، الذي ارادها هارتمان  
دراسة الاسلام بطرقه ، نظرة الريبة والشك ،  
كما ان ادارات الجامعات لم تكن ترى بعد  
ضرورة افراد كرسى خاص بالدراسات لاسلاميه  
فطل هارتمان مدة طويلة محروما من العمل  
الجامعي الى ان تمكن اخيرا منذ عام ١٩١٠ من  
القاء محاضرات في الاسلام واللغة العربية في  
المعهد الشرقي ببرلين كما ذكرنا آنفا .  
وفي لايبزغ ، كان ممن واصل الرسالة  
التي بدأها فلايشر في الابحاث العربية  
اوغوست فيشر A. Fischer ( ١٨٦٥ -  
١٩٤٩ ) الذي تسلم عام ١٩٠٠ كرسى  
الدراسات الشرقية وظل يحتله حتى وفاته ،  
وكان كمثل الاعلى فلايشر يعتبر علم اللغة  
العربية اساسا لا غنى عنه عند دراسة أى  
مخطوط عربي دراسة علمية صحيحة . وقد

الذي بدأ يتجه الى المبالغة في الاختصاص العلمي بضرورة الايمان بالكلية التي تشمل جميع الأبحاث العلمية ، وعليه كذلك عبق لأسببه اسمه من هذه الكلية ، وستظل أعماله ومؤلفاته شاهدا حالدا على البحث العلمي الذي يشمل الانسانية كلها ، متخطيا كل الحدود اللغوية والعقائدية والقيمية ، ومعترفا دون ذرة من الحسد والغيرة بكل ما تبذله الشعوب الاخرى لدفع عجلة التقدم البشرى .

لقد حاولنا فيما تقدم أن نرسم المخطوط العريضة وأن نذكر أهم الاسماء في تطور الدراسات العربية والاسلامية في المانيا حتى بداية القرن العشرين ، دون أن نخوض جميع التفاصيل . ولا شك أن هناك الكثيرين من مستشرقى القرن التاسع عشر وبداية القرن الحادى من يستحقون الذكر أمثال بيرغستريسر Bergströmer وهوروفتس Horowitz وميتوخو Mittwoch وركدورف Reckendorf وشمالى Schwally وهيل Helt وغيرهم ، ولم يغفل عن ذكر دورهم وأعمالهم فى الاختصاص بحكم المنهج الذى اتبعوه ، بل سجدت عن حدود المنهج فى المجهود الفلسفى وتاريخ العلوم الطبيعية عند المسلمين ، ولكنه نظرا لحداثة العهد فى بحث هذا الحقل ، فقد رأينا أن نخوصه فى مقال آخر حول الدراسات الاسلامية فى المانيا فى الوقت الحاضر .

لقد أبادت الحرب العالمية الثانية التى مزقت المانيا كثيرا من امكانات الدراسات الاسلامية فلم يبق من شهرة لايبزيغ ، أم هذه الدراسات شئ يذكر . وأصيب عدد كبير من المكتبات والمتحف سواء فى الجامعات الالمانية أم المتاحف بحسانر فادحة أثناء الحرب ، بحيث لم تتمكن جميع الجامعات حتى الآن بعد من سد هذه الثغرات وتوضيح الحسانر فى الكتب والمخطوطات والتحف العنية والتاريخية . ومع ذلك فقد أصبحت الدراسات العربية والاسلامية فى المانيا الآن فرعا من العلوم النظرية متصلا فى صلب الثقافة الالمانية ، وستعرض فى مجال قادم موضع هذه الدراسات منذ نهاية الحرب الاخيرة .

الأمر اللغة والحضارة الاشورية ، ثم دخل الأبحاث الاسلامية بتأثير مؤلفات فلهاورن والمستشرق المجرى جولد تسيهر والمستشرق الهولندى سنوك مورمروتية . ومن مؤلفات هارتمان تعرف على حاصر العالم الاسلامى ، ولكنه لم يوافقه فى اهتمامه بعلم الاجتماع كاساس للبحث . وبدأ أبحاثه فى التاريخ الادارى والاقتصادى باستخدام الطريقة التاريخية انعدية . واستغرق فى بحث المشاكل المتعلقة بالتاريخ الفكرى والحضارى الاسلامى . وخرج من ذلك بنظرية تقول ان حضارة العالم العربى تعتمد على أسس من الحضارة اليونانية العديدة ، وهو يقول ان للاسلام والحضارة المسيحية الاوروبية اصولا واحدة . ورغم ما حدث بينهما من حروب وتطاحن . وحتى أصبح وريثا استطاع أن يؤثر تأثيرا كبيرا جدا على الاشتراكية الالمانى . أما أكبر خدماته فهو تأسيسه لمجده الاسلامى . وهى مجلة تاريخ وحضارة الشرق الاسلامى التى أصبحت ميدانا فعلا للأبحاث الالمانية

أما جيورج ياكوت فلهب - - - - - الأولى بالاهوت ثم - - - - - وتدرس اللغات الالمانية - - - - - الشعوب . وقد ساعده كيوخ اهتماماته العلمية على ربط موضوعات عليه مباحثه وصوغها فى كل منسجم متجانس . فكتب استنادا الى مقدمته بحثا بعنوان : ما هى السلع التى كان العرب يستوردونها من بلاد الشمال والبلطيق فى القرون الوسطى ؟ ثم الحق ذلك بد - دراسات حول الجغرافيين العرب ، و - دراسات حول الشعراء العرب ، و - عرض من المصادر الاولى عن حياة البدو قبل الاسلام . ومن بين اهتماماته فى مجال الادب الشعبى دراساته لموضوع مسرح الطفل . فقد أرخ لهذا المسرح وفنه فى كتابه : تاريخ مسرح الطفل فى الشرق والغرب . ومن أدوع كتبه كذلك : تأثير الشرق على الغرب وخاصة فى العصر الوسيط . - وفيه يعتبر التجارة عاملا من أهم عوامل انتشار الحضارة الانسانية . ان ياكوب بعلمه الغزير واندفاعه فى البحث عن الحقائق فى آفاق مترامية ، والربط فيما بينهما وتوحيدها ، ذكر الجليل



ما زال مسرح « بريخت » يثير جدلا كثيرا ، في مختلف عواصم العالم ، بين أنصاره وخصومه ، بل إن الأنصار أنفسهم يختلفون فيما بينهم في تفسير العلم الجماله والفكره التي يقوم عليها هذا المسرح .. وقد تار أخيرا عندنا شيء من هذا الجدل بمناسبة عرض مسرحية بريخت « الانسان الطيب » قرأت « المجلة » أن تعمل من جانبها على تعميق هذا الجدل ، والاستقال به الى مستوى أكثر نفعا . فدعت مخرج المسرحية الأستاذ « سعد اردش » الى تسجيل تجربته الفنية في هذا العمل بكل أبعادها الفكرية والعملية ، لتكون أساسا صالحا لنقد حونه المناقشة بين المهتمين بمسرح بريخت .. فكان هذا المقال ..

# تجربتي مع مسرح بريخت

سعد اردش

ARCHIVE

بريخت هو مشروع احراج مسرحية ، داره حنايسر العرفانية ، الذي اسندني للقيام به المخرج الألماني كورت فيت ، من أعضاء « البرلين » .. هذا المشروع لم يتم لطروف تاريخية غيرت مجرى الأمور في تخطيط المسرح المصري ، فان التجربة التي اجتزتها لبضعة شهور مع اميف من الزملاء في المسرح القومي كانت اول تطبيق جاد لدراساتي النظرية لبريخت . وقد اوضحت لي هذه التجربة التي لم تكتمل كثيرا من مناطق الفصوص واللبس ، التي مارال كثير من المطربين والشراح لتعاليم بريخت النظرية يخطئون في تفسيرها حتى الآن في مختلف بلاد العالم . ومن أهم هذه المناطق ما يتصل باداء الممثل في المسرح الملحمي .

يقول بريخت في سياق نظريته الجديدة التي تطيح - من أجل اسعاد الانسان - بتقاليد آلاف السنين :

« يجب أن يأخذ المتفرج موقفا نقديا تجاه

بريخت الى أواخر الخمسينيات وكنت وديتة أطلب العلم في إيطاليا . ولم أكن قد تعرفت عليه قبل سفرى سنة ١٩٥٧ لعدة أسباب ، من أهمها أن البحث العلمى - حتى في مجالات التخصص - لم يكن قد احتل مكانا في مجرى حياتي بعد ، فقد كنت أشغل جل وقتى مع عدد كبير من زملائي المثليين في البحث عن مجال تعبر فيه عن فنتنا ! ومن هذه الأسباب أيضا أن دور النشر في مصر لم تكن قد تعرفت على أستاذ المسرح الملحمي بعد .

وكنت ، كلما توغلت في قراءة مسرح بريخت ، أزداد إيمانا بالعلاقة بينه وبين أرضي الحبيبة وما يجرى فيها من أحداث غير وجه التاريخ ، وتحول مجتمعا ظل يروح آلاف السنين تحت نير استغلال رأس المال ، الى طريق الكفاية والعدل .

وكان طبيعيا أن يكون مسرح بـ بريخت من بين الأهداف الرئيسية التي تدخل في مخطط عملى بعد عودتى الى أرض الوطن سنة



كجندى البطل • شفايك • ، انه يعرضها على  
الجمهور ... وبهجر فكرة التحول الكامل  
( الاندماج ) لن يكون الممثل مرتجلا بل  
مقدما للحدث • ولكن ليكن واضحا مع ذلك  
انه يجب أن يستغل في هذا التقديم كل  
وسائله الفنية : الطبقات الصوتية والتفاصيل  
التشريفية والمحددة للشخصية الإنسانية •  
ان الممثل يجب أن يتيح للجمهور الاستمتاع  
بالتمثيل ، وأن يعرض عليه قدرته على حل  
القضايا التكنيكية : يجب أن يقدم - في شكل  
متكامل فنيا - الأحداث كما هي ، أو كما  
يجب أن تكون ، حسب فكرته هو • ويجب  
الا يخفي مسألة استذكاره لدوره ، الا بالقدر  
الذي يخفي به « الأكروبات » مسألة قيامه  
بالتمرين المفضي قبل العرض ... »

في صياغته الخاصة عن المسرح الملحمي ،  
خاص تلك لغارة الحسابية المشهورة  
http://www.albany.fr  
المهم الحاصل لمقاصد بريخت ، وفي الخلط بين  
فكرة الاندماج مع الشخصية وفكرة الافعال  
بموقف الشخصية عند الممثل • والحقق أن  
تجربتي مع « كورت فيت » في المسرح القومي  
جعلتني أتيين بوضوح شديد الفرق بين  
الأمريين : ان بريخت يكره اندماج الممثل في  
الشخصية الى الحد الذي يقضي على كيانه  
الإنساني المستقل ، وهو لا يكره الاندماج  
لذاته ولكن لأنه يخسر أذهان المتفرجين  
ويجعلهم يقرقون في حلم وردى أو في كابوس  
أسود • ولكن بريخت لا ينكر على الممثل  
انفعاله تكنيكي بالموقف الوقتي من الشخصية  
قبل المجتمع أو العكس ، انه يشترط فقط أن  
يكون الانفعال تكنيكي ( وهو مستوى من الأداء  
يتطلب درجة عظيمة من التضج الفني ،  
يتحقق في كثيرين من كبار الممثلين في العالم ،  
دون أن يقصدوا الى الأداء الملحمي بالذات )

الاحتمال معرفته  
تلجأ اليها وسائل فنية ... يجب ان يعجز  
المسرح والجمهور من الاحتمال الساحرة  
( المخدرة ) . لم يعد هناك مجال للخدير ...  
يجب ألا نبدل جهدا لندخل الجمهور في شريحة  
الحياة ( يشير هنا الى اندريه أنطوان مؤسس  
المسرح الحر في أواخر الـ ١٨٠٠ في باريس )  
ولا يهائم الجمهور بأنه يشاهد أحداثا طبيعية ،  
لا مصسوعة ( يشير هنا الى اندماجية  
استاسلافسكي ) ... يجب أن يمثل الممثل  
دوره بطريقة سر بوضوح قدر لا يمكن أن  
انعكس الفكرة مستحسنة ... حتى  
لا يفهم الشخصية ، نحن نلجأ الى مصص  
في الشيء الذي تفعله ، وبذلك يتحول الأداء  
الى نظرة نقدية مضمونها : يجب أن نمتنع عن  
هذا الشيء وأن نتصرف بهذا الشكل • وبهذه  
الطريقة يتحول كل جملة ، وكل حركة الى  
قرار • والممثل يجب الا يتحول الى الشخصية  
التي يمثلها بحيث تتلاشى شخصيته هو ...  
انه ليس « آرياجوته » أو « الملك لير » أو







جمهورنا: قلم فقير الشقة بالسرير وكثرة تبحث فيه عن محذر

## في الادب العربي موسوعة فياضة موضوعها الفقر والبنوس

او ، دائرة الطباشير القوافية ، وجدنا أنه  
أقر هذه النصوص الى الارض المسرحية الموروثة  
وهو من هذه الناحية بالتأكيد اصلها لتجربة  
تأسيسية جديدة في صياغة العرض المسرحي ،  
ذلك أن التجديد يصبح محصورا في توجيه  
جهاز الاستقبال عند المتفرج ونقله من منطقة  
التركيز العاطفية الى منطقة التركيز الذهنية  
والارادية .

### مسائل التنفيذ

ومن الصور التي عرفت في المسرح العربي  
التي كانت تسمى بالـ "مسرح الفقر" ، وهو  
يتميز بالأساليب مشكلة معقدة تقبلها  
على علاقتها لضرورة أكبر وأهم من هذه المشاكل  
هي تبادل الكلمة بين أرجاء الإنسانية ، كوسيلة  
خالدة من وسائل التماسك الإنساني ووحدة  
الشعوب واجتماعها الدائم على تحقيق مجتمع  
إنساني أفضل .

والمقام هنا لا يتسع للدخول في تفاصيل  
مشكلة الترجمة في ذاتها ، ولهذا سأكتفي  
بعرض مشكلة الترجمة في "الإنسان الطيب"  
بالذات . عند بدء التنفيذ كانت تحت يدي  
ترجمتان ، أحدهما منشورة للذكور عبد  
الرحمن بدوي ، والأخرى غير منشورة . وقد  
آثرت أن أبدأ بدراسة الترجمة الأخيرة وكنت  
أفارق على النص الإيطالي ، وهو يحقق نسبة  
كبيرة من الأمانة تجاه النص الأصلي - لأنني  
تعلمت فيما تعلمت من تجربة "دائرة الطباشير

المتفرج المصري أن يراها في أدبه وفي مسرحه ،  
واكتفى من هذه الشخصيات بالشخصية  
المزدوجة: " شبنم - شوى " ، البقي التي  
تبيع جسدها رغم ارادتها لأنه رأس المال  
الوحيد الذي تستطيع أن تأكل منه لقمة  
العيش وأن تدفع منه ثمن " الهدمة " وإيجار  
" اسفلة " ، هذه البقي تضم بين جوانحها مع  
ذلك قلبا روميا يحنو على الفقراء المساكين  
ولا تنسى أن تعطيهم من ثمن جسدها ما يفسر  
على إعطائه من حيات الأرز .

ومن الصور التي عرفت في المسرح العربي  
التي كانت تسمى بالـ "مسرح الفقر" ، وهو  
يتميز بالأساليب مشكلة معقدة تقبلها  
على علاقتها لضرورة أكبر وأهم من هذه المشاكل  
هي تبادل الكلمة بين أرجاء الإنسانية ، كوسيلة  
خالدة من وسائل التماسك الإنساني ووحدة  
الشعوب واجتماعها الدائم على تحقيق مجتمع  
إنساني أفضل .

فإذا عقدنا مقارنة بين " الإنسان الطيب " و  
غيره من نصوص مرحلة التضج عند بريخت  
" كالألم شجاعة " أو " صعود وهبوط أرتورووي ،

## د. عبد الرحمن بردي يبدل كلمة المؤلف عندما تصطدم بمعتقداته الشخصية

الدكتور بردي لهذا النص جاءت أوضح بكثير وأيسر لعلنا واثق علاقة بالنص الاصلي من رحته مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » وإن كان يصير دائما مع ذلك على تبديل كلمة المؤلف أو تخفيفها عندما تصطدم بمعتقداته وأفكاره الشخصية . على أن المشكلة الأكثر تعقيدا كانت بعد اختيار الترجمة . لقد لجأت مد اللحظة الأولى الى الشاعر صلاح جاهين أطلب اليه أن يعاون في صياغة أعاني وأشعار المسرحية ، فوجدنا أنفسنا أمام قضية جديدة: هل نقدم بريخت أول ملحنى جماهيرى - وهو شعبى بطبيعته - باللغة الفصحى أم باللغة العامية ؟ وكان صلاح جاهين شريكا أيضا في

القول بـ « الفصحى »

« الفصحى » هي مكان

الفوقازية» مع المخرج الانامى كورت فيت أن الدكتور عبد الرحمن بردي يعطى نفسه حرية التصرف والتفسير أحيانا أثناء الترجمة ، وأن هذا التصرف وهذا التفسير قد يحلطان صراعا بين فكر المؤلف وفكر المترجم ، مما لا ننسى معه دأبا أمانة النقل . هذا بالإضافة الى أن الدكتور عبد الرحمن بردي لغوى مشهور وبارع ، وله قدرة فائقة على اختيار الألفاظ العاموسية الصعبة التى تصطدم فى كثير من الأحيان بالشخصية المسرحية . وباللون المسرحى وبطواعية الأداء عند الممثل ، غير أن الترجمة الأخرى كانت مخيبة للآمال ، فقد جاءت ترجمة اللحظة بعدة كمال السعد عن نقل الكلمة

« كلمة »

بضم عشرة صحيفة ، وعدت صاعرا ان ترجمه

الدكتور بردي . ويجب أن

« الفصحى »

العامية

اللقمة القديمة

- أندر على إيصال الكلمة الانسانية الى الجمهور العريض من أخصر السبل ، لأنها اللغة التى يعيشها ويعيش بها .

لا ننسح دائما للتعبير عن التراكيب الشعرية

- مناسبة لبيئة معظم الشخصيات عند بريخت .

- محلتيها تتناقض مع اجنبية الكلمة والشخصيات .

- فى استعمالها مع بريخت خطورة تأكيد التعاطف التقليدى مع الاحداث والشخصيات وهو أمر يحسن التخفيف منه .

١ - نعتبر حاجزا بين الجمهور العريض وخشبة المسرح لأن الفرق بينها وبين لغة التفاهم اليومى شاسع .

٢ - أقدر على احتواء اللحظة الشعرية والعتية وبريخت . وإن كان شعسا ، إلا أنه فنان وشاعر .

٣ - تناقض كثيرا من الشخصيات ، ووجه خاص عند بريخت الذى يقوم مسرحه على أغلبية من الشخصيات الفقيرة المدعمة التى تنتمى الى بيئة لا تتعامل مع اللغة الكلاسيكية .

٤ - انسب لنقل الأعمال الاجنبية لاهاتحقق المعد الزمانى والمكاني وتخفف من غرابة الشخصيات والبيئة على العامة .

٥ - هي عند بريخت المترجم عنصر من عناصر التفریب أو التبديد التى يتطلبها مسرحه الملحنى الفكرى .

## لنص صحيحاً أن المسرح الملحمي ينبذ الانفعال من أجل مخاطبة العقل

أخرى . وهكذا فقد نجحنا تماماً كل ما قد كان يمكن أن يبدو حياً بين شئ تى ويأتج صن ليبرذا مسألة استحالة الحب فى مجتمع رأسمالى . . . . . وينفس الطريقة رفصا كل مأساة شئ تى، وهى التمزق الاخلاقى ، لكيلا يربا فى ازدواج شخصيتها وتصرفها الا نتيجة موضوعية ومباشرة للتنظيم الاجتماعى الذى يضعه بريخت موضع البحث . وبهذا التصرف أسقطا - كما - - - - - الحقيقة الجوهرية فى «الانسان الطيب» وهى مأساة «شئ تى» ، لا كعامل قائم بذاته، بل فى وسط هذه الظروف جميعا . . . . .

وكانت القضية التى تواجهنى : هل التزم الحدود المحددة لنظرية العرض الملحمى عند كتب من كتبت روى عدة . . . . . هم وسامح الجميع لعرض فى هذا . . . . . ج . . . . . هذا . . . . . ساعد مسرح المقدمين . . . . .

هذا . . . . . بوى ربح الملحمى ط . . . . . نصت بالكمه المندمه اليه . . . . . إلى أصبح أمانة فى عبقنا ؟! أم هل حدد طريقنا للصالحه بين الانجاءين بحيث نرى بالأمانة ، فى نقل الكلمة فى الحدود الممكنة التى لا تصدم الجمهور ؟!

الواقع أن هذه القضية كانت من أعقد القضايا التى واجهتني فى التنفيذ ، وقد اضطررت الى قضاء أيام طويلة فى البحث عن مخرج مشروع ، فاعدت قراءة نظريات بريخت، وأخذت ألهم كل ما تقع عليه من كتب كبار النقاد فى العالم ، ثم أخذت أتمسك فى ملاحظات بريخت المودنة على «الانسان الطيب» وغيرها من المسرحيات مايتير لى طريق الحل .

ولقد وجدت فى مجموعة كتابات وملاحظات Theaterarbeit. فى كتاب John Willet. التى نقلها جون ويليت . . . . . كتابه «مسرح برتولد بريخت - لندن ١٩٥٩» مايعزز مسعاى الى التوفيق بين النهج الجديد ومزاج الجمهور ، والى التأكد من أن هناك كثيراً من الخلط فى تفسير نظرية الأداء الملحمى،

وعلى هذا فقد أقنعتى صلاح جامين بالتخفيف من فصاحة الفصحى ، فاستبدلت بالألفاظ القاموسية العاطف من لغة الصحافة ، وأحياناً العاطف وعبارة عامية تناسب الموقف عند الشخصية أو فى الحدث المسرحى ، كما أقنعت « صلاح » بدورى بأن يصوغ الأشعار بالفصحى البسيطة . وجاءت هى الأخرى مختلفة فى كثير من الأحيان بمشتقات من الأمثلة الشعبية المصرية ، كإثنية « فى الشمس » ( بدلا من « الليس يوم » ) التى يفنيها الطيار المتعطل « يأتج صن » بعد فشل مشروع زواجه بالآنسة « شئ تى » .

وتأتى بعد مشاكل الترجمة مشاكل صياغة أول عرض ملحمى فى مصر ، وخاصة إذا كان النص موضوع العرض قد صاغه بريخت معافاه فى بعض بلاد . . . . . بعد وفد كتب الملحم . . . . . تاينان فى كتابه . . . . . Pelican Books, A 657 ( P. 232).

« . . . . . لقد التزم جورج ديفين G. Devine. فى إخراجه المخطوط الباردة الانفصالية فى أسلوب بريخت ، ونسى أن الطريقة البرجسة لا تقوم لها قائمة الا مع فرقة ناصحة التحربة من الناحية التكنيكية » . أما مع ممثلين صغار فإنها تبدو تلكؤاً عرضياً . . . . .

كما كتب برنارد دور Bernard Dort. القائد العرنسى فى نقده لعرض « الانسان الطيب » بصالة كاميبه بالمسرح الشعبى بباريس :

(Theatre Populaire, 1er Trimestre, 1961, No. 41, P. 112).

« . . . . . ان الخطأ الرئيسى فى هذا العرض هو انه لكي تفسر « الانسان الطيب » تفسيرا سياسيا ، وهو مطمح مشروع تماماً ، قام رينيو Maurice Regnant. وستايجر André Steiger. بإلغاء كل صلة بين الشخصيات وأعمالها من ناحية ، ومدلولات النص من ناحية

وبوجه خاص عند المطربين الذين لا يعانون مشقات التطبيق . من هذه الملاحظات ما يقول فيه بريخت :

« ليس صحيحا أن المسرح الملحمي يتطلب نيز الانفعال من أجل مخاطبة العقل » .

ويقول في مكان آخر : « لقد تحققت من أن عددا كبيرا من ملاحظاتي عن المسرح يساء فهمها » . ومصدرة في ذلك هو تلك الخطابات والمقالات التي تؤيدني . . . ولهذا فانا أحس ما يحسه عالم الرياضيات عندما يقرأ : سيدى العزيز ، أنتى أوافقك تماما على أن مجموع اثنين واثنين خمسة » .

وقد تبين لي أيضا أن بريخت نفسه - فى صياغة للأورجانون القصير ١٩٤٨ ، قد عدل عن ذكر كثير من ملاحظاته السابقة . . . . . أو فى الدراسات التى صدرت فى بعض هذه المسرحيات ، والتي كان من شأنها إرشاداد للمخرجين بعد الاستاثر المفتوحة واستخدام اللافتات المكتوبة والمضيئة ، واللجوء الى الأقتعة ، واكتفى فى التقعيد النهائى لنظرية فى العرض الملحمى بالتركيز على العروق الموضوعية الجوهرية بين الصياغة الأرسطاطيلية والصياغة الملحمية الصالحة لانسانية القرن العشرين ( نحيل الى ترجمة قاروق عبد الوهاب للأورجانون القصير فى العدد ٢٠ ، ٢١ من مجلة المسرح ) .

ومن بين خصائص التى لجأت الى الصالحة بين تعاليم بريخت النظرية واحتياجات الجمهور، عروض « المسرح الصغير Piccolo Teatro ، بيميلانو ، وقد نشر المسرح فى سجل أعماله تقديما وصفيًا لعرض « الانسان الطيب » ( ١٩٥٨ ) وقال فيه :

« . . . لقد وضعنا محاولات تجسيد هذه المسرحية على المسرح أمام التزامات ذات طبيعة مطلقة » . ان كل ما كان يمكن التسليم بإمكان قبوله عند اخراج مسرحية « أوبرا الثلاثة قروش » ، ونمى بذلك نسبة مئوية ضئيلة من الصالحة بين جفاف المنهج البريختي ، والمفاجأة المتوقعة من جانب جمهور تعود منذ زمان طويل على التصاميل مع الواقعية السيتيمائية ، أصبح يشكل بالنسبة لنا خطورة شديدة أمام نص بلورى الدقة ، تركيبى المعمار ، كنص «الانسان الطيب» . . . . . وعلى هذا فقد انتهيت الى امكان احضار الطرية الاكاديمية لضرورات بيئة التطبيق ، ووضعت للصالحة هذه الحطة :

### ١-١-١ الممثل :

الممثل يعرض الشخصية ولا يتفحصها ، انه لا يتركها الحاة من امكانياته الصوتية والحركية . . . . . بل هو الذى يملكها أمامه ، عارضا اياما على الجمهور . . . . . انطلقا على تصرفاتها بين آن وآخر بنبرة صوت واع ذهنيا ، أو بحركة بسيطة بلجا الى المبالغة اللونية أو الحركية التى يقصد فيها المؤلب الى تنبيه ذهن الجمهور الى عناصر المساة الاقتصادية أو الاجتماعية ، أو بوجه خاص الى عيوب النظام الرأسمالى ، بشكل يصدم المتفرج ويجعله يفكر ، ويجعل ارادته تنشط التفكير .

وقسمت الممثلين الى مجموعات صوتية مميزة بحسب الطبقة الاجتماعية ، فمجموعة العفراء والمحتاجين يتميرون بصياغة صوتية نجم بين المسكنة والتراسة واللامبالاة . فى حين ينهض بينهم صموت شل ليقيم النوازن بلطفة وحسوة واستسلامة لجشعهم واستغلالهم . ومجموعة المتطلعين البرجوازيين ( الطيار يانج

والمتقنين يتمتعون أن يختص هذا المسرح  
لانتاج مسرحيات هذا المنهج الملحمي الجديد .

### (ب) الأغاني والموسيقى

كان من قبيل الامعان في تحطيم الحواجز بين  
الجمهور المريض انى فكرت في استيعاب  
موسيقى والحان بول دساو المؤلف الألماني، رغم  
انها استخدمت في معظم عروض المسرحية في  
العالم . وان اشعر الى نجم التأليف والموسيقى  
الشعبي في مصر ليلحن الأغاني الجماعية بوجه  
خاص . وكان طبيعيا والحالة هذه أن يلتزم  
الثنائي سيد مكاوي ، صلاح جاهين ، ليضاعف  
جرعة المتعة الفنية المشهية في العرض .

ولقد دارت مناقشات كثيرة بين صلاح جاهين  
وصيحه مكاوي وبينى أثناء اعداد الأغاني  
والأغاني . نصا الى تارب في هذه  
التي .

ما كان . والآراء والأسعار رحمه حرومة  
بصرف النظر عن ضرورات الصياغة في الشعر  
العربي . وبصرف النظر عن غرابية كثير من  
التعبيرات البلاغية الألمانية ، وبوجه خاص  
معنى المسهب المشتقة من مقولات وأمثال  
شعنة أمانة .

ولكن ما هي الحكمة في الترام حرقية الترجمة  
اذا كان الهدف النهائي من النص والعرض أن  
تصل الأفكار الاقتصادية والاجتماعية الى  
المتفرج من اقرب الطرق ؟! لقد جرب صلاح  
طريق الأمانة الصارمة في النقل في بداية العمل  
ثم أبد عدم اوتياحه للنتيجة واتفقنا في النهاية  
على وجوب التزام الأمانة قبل الأفكار ، لا قبل  
الألفاظ والصياغات ، وبالفعل وجد الشاعر  
نفسه تجاء سميل من الصياغات الشعبية  
الغريبة الى الجماهير ، دون أن يكلفه ذلك تعديل  
فكر بريخت وقد أشرت عند الحديث عن لغة

صن ، أمه ، السيدة ممي تزو ، الحلاق شوفو ،  
رجل البوليس ) تتميز بصوت لين يتبدى فيه  
الملق والساق أحيانا ، والسرور والعنجهية  
أحيانا أخرى ، وينهض وسطهم صوت شوي تا  
( الوجه الآخر لشن تي ) يمثل القوة والجبروت  
والوحشية والمكر الذي تتمتع به الرأسمالية  
المستغلة أمام المجموعتين .

وبين هؤلاء وهؤلاء ينسجم كورس الآلهة  
في نفحة ميلودرامية ساذجة جوفاء ، تثير حنق  
المتفرج بصجزها أمام الصوت الخائر المتسائل  
للسقا وانج .

وقد طلبت الى جميع الممثلين أن يستحووا  
الشخصية انفعالها مع السيطرة الذهنية  
الدائمة ، وعدم الاستسلام طويلا لما قد يتورطون  
فيه من لحظات الاندماج ، ماتلبت أن تقطعها  
عواصم نعرب وشنيب .

اما الحركة المرسومة المستعصية  
حركة طبيعية نابعة من مقتضيات الحديث  
المتضمن في الكلمة ، وتكسرهما التواءات لا عد  
لها نحو الصالة لمواجهة الجمهور ، خصوصا  
في اللحظات التي تتطلب التنبيه .

وفي اعتقادي أن ممثلي مسرحية « الانسان  
الطيب » قد خرجوا من التجربة بكم وثير من  
التدريب على هذا المنهج الجديد ، وأنهم قد  
وقفوا جميعا في تجسيد أحداث النص  
تجسيديا توضيحيا تبه الجمهور حقا الى كثير  
من سوءات النظام الرأسمالي التي ما تزال  
تعوق تقدم مجتمعا الثوري الاشتراكي ولقد  
كشفت هذه المسرحية حقا عن جوهر كثير في  
افراد فرقة مسرح توفيق الحكيم وبوجه خاص  
ما يتميزان به من القدرة على العزف الجماعي  
المتناغم ، ومن الوعي الشديد بمسئوليتهم قبل  
هزم ومجتمعهم ، الأمر الذي جعل النقاسد

سبعة أحصنة كانت تعمل للباشا  
ووراء الكل حصان ثامن يتمخطر  
السبعة فحم والثامن كان بفاشا  
والثامن كان على أخوانه ينامر  
بلله .. وطى .. قدم .. خطى  
أرض الباشا مليون قسدان

ولكن من حلال النجربة ، بين لنا أن  
التصرف بهذا الشكل قد تناول الأرض الأصلية  
للمسرحية ، وأنه يؤدي في هذه الحالة إلى  
اضطراب في البيئة الموحدة للفعل وللشخصيات  
وامتدح الرأي على تعود الكلمة الأصلية  
« الميجور » .

على أن نسبة الدماء المصرية الموجودة  
في المسرحية ، والتي كانت داخله في تخطيطه منذ  
البدء ، تحققت بطريقة غير مباشرة في  
كل من « الميجور » ، وبوجه خاص في الحان  
« الميجور » ، وأمر « الميجور » شديدا لأسله  
في « الميجور » ، كتميتها ، وسيرا - مقصودا  
أو غير مقصودا - على درب سيد درويش .

وأود بهذه المناسبة أن أنبه إلى أن بريخت  
قد دعا في كتاباته الفئات الأجنبي من  
يتناولون أعماله ، إلى محاولة نقلها إلى بيئتهم  
بالشكل الذي يحقق الهدف الأيديولوجي الأخير  
المقصود منها ، لأن بريخت لم يكن يصوغ  
مسرحياته لتصبح آثارا في متاحف الأدب والعن  
بل لتؤدي رسالة إنسانية تورية .

والدقق في أداء الممثلين ، سيكتشف  
بسهولة أنني لم أهتم كثيرا بتحقيق تفاصيل  
الصورة الصينية التي نطالها في الكتب ، بل  
اكتفيت من الشكل الصيني بالإشارات الخفيفة  
التي حققتها الأنسة سكينه محمد على في  
الديكور والملابس ، ثم تركت المثلثين يؤدون  
بلهجتهم المصرية العامة ، متعمدا أن أتحاشي



سبعة أيوب في مشهد من الأبطال  
الترجمة إلى أغنية « في الشمس » ، على اعتبار  
لها الشاعر هذه المقولة الشعبية « ضربت بدلا  
من « ليس يوم » أو « اليوم الذي لن يأتي  
أبدا » أو « اليوم المستحيل » وفي أغنية أخرى  
عنوانها في الأصل « الفيل الثاني » يفتيها  
الفقراء الذين تحولوا إلى عمال يستغلهم  
شوى تا في مصنع ، وتشير إلى التطلعات  
البورجوازية عند الطيار المتعطش « إنتاج صن » ،  
استبدل الشاعر الفيلة بالأحصنة ، تقريبا  
للصورة من واقع المتفرح المصري ، ذلك أن  
الفيلة تستخدم في الصين ، وهي بيئة المسرحية  
ولكنها لا تستخدم في مصر ، ولقد أعطى  
« صلاح » لنفسه في البداية حرية أوسع مما  
تحتل الصورة في هذه الأغنية بالذات ، أعانا  
في ربط الأحداث السياسية للمسرحية  
بالقضايا المصرية ، فاستبدل كلمة « الميجر »  
بكلمة « الباشا » ، على هذا النحو :



## الافتاء محمد المتفجع لمناقشة ما سئلناه في العرض المسرحي

هذه العلاقة لا تتأتى إلا عن طريق المأساة الذاتية لشئ تى ، لا يالتفاهى عن هذه المأساة والتركيز على أسبابها » .

### ( ج ) الديكور والملابس :

الفنانة سكيئة محمد على من شباب الفنانين التشكيليين فى المسرح ، الذين يواظبون على مواصلة الدراسة والتحصيل الفنى والانسانى ، وهى من القليلين الذين يكونون معى فى العمل ثنائيا شديد التقارب الفكرى وثيق التفاهم ، ( وعلى نفس المستوى الفنانة سميحة أيوب بين كبار الممثلات . ولهذا لاحظ الكثيرون من الممثلين أننا نكثر من العمل معا ، وأن أعمالنا لنسب . لك فيها بمجهودنا الثنائى مرضى حسان محمد زواى فى القالب ) .

والله اعلم بآراء هذه الماهرة بسبب دعمه حديثه . ولعلنا نكرر كثيرا عبر تاريخ المسرح منذ القدم ، والقارىء لتاريخ المسرح ومذكرات المسرحيين فى عصر الأحياء يلتقى بثنائيات شديدة الارتباط فى العمل المسرحى مشهورة ، وربما كان السبب الأساسى فى هذه الماهرة أن عمل المخرج بطبيعته عمل فكرى تفسيرى ، وأن التفسير لا يظهر إلا من خلال الطاقم الذى يتعاون مع المخرج فى التصميم والتنفيذ والأداء .

وسكيئة - كما قدمت - تمتاز عن غيرها من مصممي الديكور بأنها حضرت معنا فى المسرح القومى تجربة المخرج الألماني « كورت فيت » ، واستوعبت تعاليمه المستفادة من بريخت نفسه بعد أن هذبها وقومتها التجارب الكثيرة .

واقفقت مع سكيئة منذ البداية على مبدأ

- ما أمكن ذلك - اللهجات الاقليمية المفرقة فى محليتها » .

وظللت الى السيدة عواطف عبد الكريم أ- تزلف الموسيقى التصويرية للمسرحية ، ووضعت بين يديها - بالاضافة الى النص - التفسير المصرى الذى اسمى الى تحقيقه ، وموسيقى بول دساو ، ومجموعة من التسجيلات الموسيقية الصينية اهدانية الزميل الفنان هبة عنايت ، وبعد حوالى شهرين من الدراسة والبحث ، قررت أنها تميل الى الاستغناء عن كل هذه الحامات ، والى تأليف جديد يقوم على تصورهما للحدث الانسانى الرئيسى الذى تمثله قصصة « شئ تى » وصراعها مع موصفات وأخلاقيات المجتمع الرأسمالى مستعرة بعض الحول الموسيقية من المخرجين الألمان . وحده فى الكون الموسيقى من المسرح بريخت . كثيرا فى وظيفة الموسيقى من المسرح بريخت . واتفقتا على أنها تقوم أساسا بوظيفة المصاحمة والتشثيت للانطلاق العاطفى للجمهور ( التفریب ) ، ولكنى كنت أعرف مقدما أن موسيقى عواطف عبد الكريم ستأتى فى النهاية قمة فى دراميتها ، والواقع أننى كنت أحب أن تاتى كذلك ، لتتوازن مع كم الشعر الهائل فى « الانسان الطيب » ولتقوم بدورها فى تفجير مأساة « شئ تى » ، لأنها - على حد قول برنارد زور - خط أساسى وجوهري فى العمل ، وبدونه تتحول المسرحية الى مقال سياسى جاف ومباشر ، وهو أمر يتنافى مع عظمة الصياغة الفنية عند بريخت فى المرحلة الملحمية : « ان العلاقة بين الماهرة وتناجها الموضوعية عند بريخت ، فى الانسان الطيب على وجه الخصوص ، ليست مباشرة ... ان

## ضرورة انتقال مسرحيات بريخت الى الأقاليم

وكان على « سكينه » أن تحل مشكلة تعدد المناظر وسرعة حركتها، فالمسرحية تنقسم عشرة مشاهد وستة فواصل ومقدمة وخاتمة . وقد نجحت في استغلال فراغ المسرح رأسيًا وأفقيًا، ووجدت حلولًا باهرة بمنحت المسرحية سرعة الحركة والتغيير .

أما عن الملابس ، فقد حققت الملابس قدرًا كبيرًا من الصبغة المحلية للشخصيات ، ولكن أهم ماحققته هو تمييز كل مجموعة من الشخصيات ونسبتها الى طبقتها الاجتماعية ، - لاحظ من خلال حركة الشخصيات - كورس البروليتاريا ، وكورس البرجوازية وكورس الآلهة .

قد لاحظنا أن ملابس الآلهة بالذات تدور عتيدًا فطريًا شديد اعتم على بريخت . التفسير الاقتصادي المصري للمسرحية .

إن أنسب خشبات المسارح المسرح بريخت الملحي هي تلك المزودة بالقرص المتحرك وذلك لكثرة المناظر وتتابعها ، ولا شك أن هذه الحقيقة هي التي جعلت « كورت فيت » مخرج « البرليز انسامبل » يطلب الى المسرح القومي انشاء القرص المتحرك بمسرح الأزياء ليستخدمه في عرض مسرحية « دوائر الطباشير القوقازية » ، ولكن لما كان ضروريًا ، كما بدأ للنقد وللجمهور أن تنتقل هذه المسرحيات بصورة واسعة في أقاليم الجمهورية لتقوم بدور أكمل في نشر كلمتها الانسانية الثورية ، فقد كان من المستحسن ألا تربط العرض بالقرص المتحرك ، لاستحالة نقله الى الأقاليم أو تنفيذها بمسارحها .

التفسير المصري الذي ينبع من التجربة الانسانية لاجتماعنا ، بكل ما فيها من معاناة لاستغلال رأس المال والمستمر في صوره المختلفة .

وقد وفقت سكينه - من وجهة نظري ، ويوافقني في هذا كتابات النقاد - في ابداع حلقة جديدة ومنعقدة وراسخة الدلالة لتفسيرى للنص ، اذ لجأت الى استخدام صورة الدولار الأمريكي والأرقام الخرافية اللانهائية بالحروف الانجليزية ، على ظلال من أبراج حقول ومصانع البترول ، التي تعتبر إشارة صادقة لسيطرة المستعمر الأجنبي في قلب أفريقيا حتى اليوم .

كما حققت جانبًا جوهريًا من التفسير الذي يدعو اليها بريخت في عرض المسرحية التي تحمل عمداً من اللافات - لافات - للأوضاع المقلوبة في المجتمع الرأسمالي ، كالثلاثية : الفقر حشمة ، الجوع نعمة ، الجهل حكمة .. وبعض « الماركات » المشهورة لرأس المال الأمريكي .

وهذه اللافات والماركات تقوم بوظيفة تهديد ذهن المتفرج مناقشة مايتلقاه ، وذلك قبل بدء العرض بوجه خاص .

أما جسم الديكور ، فقد نجحت سكينه في أن تسير في على النهج البريختي بكل أمانة ، فحققت صورة واقعية تلخصية لكان شأن في المطعم ، والمحكمة ، والمصنع ، مستعملة خامات تشير كلها الى البيئة الطبيعية لأحداث المسرحية ( المصير والحيش والخشب الكسر الذي يبدو خامًا طبيعيًا ، وبراميل الحانة ) .

وقد تكون هذه الشخصيات ذاتها سببا قويا  
في كثير من مآسي الإنسانية .. على أن العيب  
الأكبر في جانب كبير من المسرح الدرامي أنه  
يقوم على تأسيس أخلاقي ، ولا يتعدى التحليل  
الأخلاقي إلى التحليل العلمي : أن أيسكيلوس  
عندما يبكي مأساة الإنسان أمام جبروت  
الآلهة ، وأن راسين وكورني ، وجيودو وتوفيق  
الحكيم عندما يعبدون صياغة لقصص  
الميثولوجيا الإغريقية في إطار عصرهم إنما  
يكتفون بفلسفة الحقيقة القدرية ويكشفون عن  
مسئولية الإنسان في إطار فلسفي لا يتطلع  
إلى وضع النقط على الحروف بطريقة تدعو إلى  
تغيير الحقيقة الإلهية . وشكسبير في مآسيه  
وملاحيه على السواء ، وموليير في مسرحه  
الساخر من أمراض المجتمع ، وكذلك نجيب  
الريحاني ومحمد تيمور وعلى الكسار ويوسف  
وهبي ، مع التسليم بتواجههم جميعا إلى تشريع  
العيوب الاجتماعية ، يكتفون بعرض صور  
ساحرة من تقديم مناعة في الأعمال التراجيدية  
وعندما يصاحب في الأعمال الكوميديية يذكرنا  
بـ ..

واخفيته ليهبية النابتة . عند أرسطو ومن  
يدورون في مداره . أن الاثر الذي تحدثه هذه  
المناعة وذلك العيب الصاحب في جمهور  
المسرح هو عملية التطهير ، التي تشكل الهدف  
الأوحد والآخر من العرض المسرحي الدرامي .

ولكن هل معنى هذا الاتجاه الأخلاقي  
العاطفي التطهيري ( الذي يقابل عملية غسيل  
المنع المشهورة عند المكارثيين في عصرنا )  
يدعونا إلى نبذ هذا الرصيد الحضاري الهائل  
من تراث المسرح الدرامي ؟ يقول بريخت ،  
ونقول معه : لا ، بل يجب أن نرشده وننتفع  
به . كيف ؟ هناك طريقتان حتى الآن : أما  
أن نعيد كتابة هذه النصوص بطريقة تدفع  
الشخصيات والأحداث في طريق تعليمي ،  
وتنأى بها عن الطريق التحذيري الاستهلاكي ،  
كما فعل بريخت في كثير من نصوصه هذا  
التراث ( « الكترا » سوفوكليس ، « دائرة  
الطباشير الفوقازية » عن المسرح الصيني ،  
« أوبرا الشحاذين » لجون حي الانجليزي ،

لم يعد فنان المسرح - شأن أي فنان آخر -  
يستطيع أن يتخذ لنفسه في عصرنا موقعا  
محايذا قبل العمل الفني .. لم يعد قادرا على  
الاكتفاء بالتجسيد أو بالعرض ، أو بمجرد  
التعليق . ولا شك أن المدرسة الجديدة التي  
أبدعها ب. بريخت كان هدفها الأول والرئيسي  
أن تجعل في صياغة النص وصياغة العرض  
هذا الموقف تحديدا لا يقبل الشك ولا يحتمل  
المصالحة . وعندما يفقد بريخت مقارنته  
المعروفة بين المسرح الدرامي والمسرح الملحمي  
( نشرت ترجمة هذه المقارنة عدة مرات ،  
ويمكن مراجعتها في العدد ( ٣٠ ) من سلسلة  
روائع المسرح العالمي ، مقدمة ترجمة « دائرة  
الطباشير الفوقازية » للدكتور عبد الرحمن  
بدوي ، وفي العدد ( ٦ ) من سلسلة مسرحيات  
عالمية ، مقدمة ترجمة « الاستثناء والقاعدة »  
ومحاكمة نوكولوس » للدكتور عبد الغفار  
مكاوي ) إنما يكشف ، في الحقيقة ، عن الفرق  
بين موقف الفنان المعايدي في المسرح الدرامي

وعند المسرح في نسج الخبيث  
لا يحدث بدوره في المسرح ، بل في  
أني قرأت في كتاباته هذه  
عن مسرح وجهه ضده في  
بكل عناصره إلى الكشف عن الحقائق المحرية  
التي ينطوي عليها التنظيم الاجتماعي في  
المجتمعات الرأسمالية ، وعن أسبابها الحقيقية ،  
وإلى الدعوة من خشية المسرح إلى البحث عن  
وسائل التغيير ، وإلى مباشرة هذا التغيير .

وهذه المقارنة لا تعني أن المسرح الدرامي ،  
منذ أيسكيلوس حتى مسرح الغضب ، لا يتضمن  
موقعا ، أنه يتضمن موقعا ما ، ولكنه موقف  
عاطفي ، يدعونا من خشية المسرح إلى التعاطف  
بشكل أو بآخر مع الشخصيات المسرحية  
ومآسيها ، دون أن يكون لهذا التعاطف أي أثر  
إيجابي في فكر المتفرج أو في إرادته ، بل أنه  
يسمح أثرا سلبيا في الغالب ، كان يسيطر  
على المتفرج إحساس بالتشاؤم الأسود أمام  
مأساة الإنسان في صراعه مع القدر ( أيا كان  
معنى القدر ) ، أو إحساس بالاعجاب  
بالشخصيات العظيمة والتطلع إلى مستواها ،

أننى أريد أن أعرض هذه المسرحية فى المملكة  
السعودية مثلا ، حيث لا يزال رأس المال هو  
القانون الأساسى للمجتمع . هل أعرضها  
نفسى المهوم الذى أعرضها به فى الجمهورية  
العربية المتحدة ، حيث قامت ثورة تدعو الى  
اقامة اشتراكية عادلة ؟

لا . ان الهدف والتأثير على ذهن المتفرج  
وارادته يجب أن يختلفا فى الحالين : ففى  
الحالة الأولى لابد لى أن أنبه الأغلبية من الفقراء  
الذين يعيشون على فئات الأغنياء ، ويدفعون  
عرفهم ودعاهم من أجل لرغيف أسود يسدون به  
رغمهم ، الى أن هذا الوضع لا انساني ومتخلف  
ولا يقوم على أساس دينى أو دنيوى ، ولابد أن  
استثير فيهم ملكات التفكير المنطقي السليم ،  
وأن أفسر فيهم ارادة التغيير . أما فى المسرح  
المصرى - بعد خمسة عشر عاما من قيام الثورة  
الاشتراكية ، فيكفينى أن اذكر الجماهير بمعاناة  
العمال - سوادت الرأسمالية  
التي استعبادتهم ادعوهم الى التمسك بمكاسبهم  
والتمسك بالثورة . تهتم الى الاصرار على  
سكانها . اذكرى انازاله الموقرات التي  
التي هي في طريقها الى  
التي هي في طريقها الى  
هذا ما تجيب عليه كلمة النقد والجهور .

« القديسة جون » لبرناردشو . » ، واما أن  
نصوغ العرض من وجهة نظر حديثة ، متخطين  
الاطار البيئى والمفاهيم القديمة الى اطار حديث  
ومفاهيم تعليمية حديثة . وهذه مهمة المخرج  
المفكر المسرح .

على أن النصصوص الملحمية عند بريخت  
لا تحتاج الى تدخل كبير من جانب المخرج  
والفكر والعناصر المسرحية مع هذه  
هذه النصصوص قد صيغت بطريقة علمية تضع  
النقط على الحروف فى رد كل المأسى الإنسانية  
الى أصولها الاقتصادية ، ولا يبقى على الفنان  
بعد ذلك الا أن يقتنع هو نفسه أولا بتأصيل  
النصية الاقتصادية ، ثم يجد الطريق العلمى  
لتوصيل الحقائق الى المتفرج وللتأثير عليه  
فكريا واراديا .

الا أن قضايا الاستغلال الرأسمالى  
والاستعمارى التي يقوم عليها مسرح  
الملحمى والتعليمى ، تأخذ طابعا خاصا فى كل  
بيئة وفى كل مجتمع ، لأنها مرتبطة بالثقافة  
البعيد والقريب لكل من هذه المجتمعات .  
ولنضرب لذلك مثلا بالنصية « الرثيب »  
سرحية « الانسان الطيب »  
تطلب الى الانسان أن يكون طيبا بدمه بآربه  
« أو - الطيبة لا تكفى لعلاج مأساة الممر  
فى مجتمع غير عادل ( رأسمالى ) » . لنعرض



محمود



# فات الاوان

مُعر: الحسانى حسن عبدالله

ARCHIVE

نحها عنى فقد فات الاوان  
 لم يجد عندكم فضل حنان  
 لا تهن من شدة لم يهن  
 كيف ينسى دمه رقة  
 خاف يوما أن يرى متحبا  
 فازوى ينشج في غير أمان  
 خاف أن يسأل منكم سائل  
 قيم ذا الدمع ، فبيعه البيان  
 هذه البسمة كانت بلسما  
 لوتبدت قبل إيفال الطعان  
 أى جدوى الآن ؟ صدر مثقل  
 ودموع لا تمل الحريان  
 أى عون بعد أن قر الأمى  
 بفؤاد عاش دهرأ لا يعان  
 حمى عنى وعنو  
 أنما تقصدان الخير لكن عاجزا  
 نحها عنى فا فى طاقى ، أن يجيب البشروجه أولسان  
 ولكم قلت أدارى حزنى . وأرائيك وتانى الشفتان  
 يا شقيقى نفذ السهم فلا تنكأ الحرح ودعه للزمان .

# عصر مفلس ..

## .. ورجال عابرون

حول كتاب فتحي رضوان : « عصر ورجال »:

### فتحي خليل

« ... من ضربت من السبعائة ، هو  
أصابع ... سايك احساس قوى بابك  
عند ... من حسارة فرضت الظروف على  
تسوية ... طويلة بطيئة » على رأسها  
ملحمة ... يكن رجزه ليس للطرب  
بل لتركه وهو ... غير مألوف لأنه مشوب  
ببصاف حارة يحتم بها الراي مناقب الفقيده :

وحادي الجنازة هو مؤلف الكتاب .. أما  
الفقيده فهو جثمان عصر يقع بين ثورتين هما  
ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ .

وأظن أن المؤلف لم يكن يقصد أن يشير  
لا احساس بالحزن بقدر ما كان يقصد ان يشير  
السخط على ذلك العصر ورجاله ، ولكن  
منهجه فخر ارادته الأولى ، وأنتج خليطاً من  
المشاعر كان حصيلتها نفعا حزينا .

فقد قدم المؤلف لتاريخ الرجال الذين  
صنعوا ادب ذلك العصر وأفكاره .. بمقدمة  
طويلة تكاد تكون كتاباً صغيراً ، حملها خطبة  
الادعاء والحكم بالادانة على هؤلاء الرجال  
وعصرهم . فلما بدأ يروي حياتهم ، أو تركهم  
يروون هم حياتهم ، فرضوا وفرضت الأحداث

لا شك أن التأريخ لعصر ليس بالمهمة  
السهلة . كذلك من الصعب أن يتصدى مؤلف  
لعصر يقوم بتقييمه ثم يجسج الناس على دقة هذا  
المصمم وسداده . وحده ... له ...  
صدده ما زال يعمل عليه المصمم ...  
.. لم يسدل عليه تقادم الزمن منارة تمد  
ولم يصف أثره وتغلقت صحنه .

ولهذا اعتقد أن كتاب الاستاذ فتحي  
رضوان « عصر ورجال » سيشير جدلاً بين  
التأييد والرفض والسخط والاستحسان .  
لأن في كتابه ما يشيع جوع تيار موجود في  
حياتنا الفكرية الى النقمة على عصر ما بين  
ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ . وهو العصر الذي  
تناوله المؤلف بالتقييم . وفي الكتاب أيضاً  
كثير مما يرفضه تيار عريض يرى لهذا العصر  
حسناته وسيئاته ، بل قد يرى فيه بذور ما  
يتحرك على أرضنا الآن من أفكار وأحداث ،  
أو بعضها ، على أقل تقدير ، مهما بدت هذه  
البذور ضعيفة وشاحبة . ويرفض أن يقطع  
الروائح من عصر وعصر كأنها الواح خشب  
مشق بمشمار .

والانطباع الأول الذي تتركه صفحات

ما انتهى اليه .. وهو أن يروي قصة العصر من خلال رواية الحياة الخاصة لكبار أدبائه .. وهي عنده الحياة التي « تأتي بعد الحياة العامة مباشرة وتعالو الحياة الداخلية اليومية مباشرة »

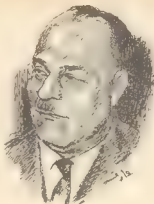
ولئن كان المنهج الذي هم به المؤلف أولا ثم رفضه لأنه ينتج مشروعا ضيقا ، هو المنهج الأمثل بلا شك .. ولئن كان المنهج الثاني الذي حاول أن يفسر المؤلف ، فنجاح « في مقاومة اغرائه والافلات من قبضته » على حد تعبيره ، هو أيضا منهج يتيح للعصر صورة أكثر وضوحا .. فإن المنهج الذي استقر عليه آخر الأمر كان كفيلا بأن يكون نافذة على العصر لولا أن المؤلف قد تناوله بما يشبه التعظيم بلا ضرورة إلا أن يكون التحقّف من الصبء ضرورة .. أو أن تكون المجلة ضرورة !

لقد كان المنهج الذي انتهى اليه هو أضعف المنهج بين السابحين ، ولكن المؤلف تناول أضعف لأجناس هذا بالشرط بعد الشرط حتى أفقده بعض قيمته .. وهي كلها شروط هدفها .. في المنهج مثلما كان سبب اختياره .. ولكن ما قاله الموع في باب تفسير شروطه هي في حقيقتها نوع من التبرير .

فيكفي لكي يبعث عصرنا حقّه في التقييم السليم أن نفتح عليه نافذة واحدة يقرأى لنا من خلالها أدباؤه الكبار وتبدو سائر فئاته وطبقاته وأحداثه أشباحا .

أما أن نختار من هؤلاء الإدياء من كتب كتابا عن حياته ، أو من كتب عنه غيره ما يشبه قصة الحياة ، وأن يكون قد اتصل بالمؤلف اتصالا مباشرا ، وأن يكون قد مات .. فهذه شروط تعسفية تفرض على العصر أن يقف أمام قضائه وقد فرض عليه أن يدافع عن نفسه متعلمشا أو أن يتلو دفاعه من ورقة مزقة .

ولكن .. هكذا شاء الأستاذ فتحي رضوان .. وهو المحامي العريق .. لذلك العصر ورجاله .



فتحي رضوان

نفما آخر ولهجة أخرى .. وكانت نتيجة الصدام ذلك الاحساس العام الذي يتركه الكتاب .. الحزن !

ول ما سر الاسماء في هذا الكتاب .. مبيحة ..

منهج عرب هذا من المنهج .. فقد احتاج المؤلف أن يفرض عليه اختيار المنهج بحيث تظهر لاحتكاكه الاختيار فلا تنوزل في انتقادات لا محل لها .. ولكن قصصته لا تعفيه من النقد على أي حال .

كان المؤلف يريد أن يصف عصرنا محددا يقع بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ .. وتراى له أول الأمر أن يروي أحداث ذلك العصر البارزة كذكريات من خلالها تنمو أدوار حياة المؤلف نفسه . أي أن يكون الكتاب تاريخا ذاتيا رحيبنا له اطالره الموضوعي والاجتماعي .. ولكن المؤلف حسب حسبه وتبين له أن المشروع ضيق ، فعزل عنه . ثم رأى أن يؤرخ للعصر من خلال التاريخ لكبار أدبائه . وقد تراى له حينئذ أن يتعرض للأدياء بدراسة مقارنة يربط فيها بينهم وبين نظائهم في الخارج وتعرض للمذاهب الأدبية والتيارات السياسية التي تحركت على مسرح العصر .. ولكنه بعد طول تفكير رفض هذا المنهج أيضا وانتهى إلى

✳ أن نرى العصر من خلال الحياة الخاصة  
لأدباء ..

✳ ماتوا !

✳ وكان المؤلف يعرفهم ولو معرفة عابرة !

✳ وأن يكونوا قد ألفوا عن حياتهم أو ألف  
عن حياتهم غيرهم !

✳ وأن يكونوا قد أدركوا - بشروطهم  
مستواة - سلم سفينة سمعتها ٦٧٠ صفحة  
قبل أن تغرق .. والا فليعلم أن ينتظروا عودة  
السفينة فارغة الى الشاطئ لتتقدم الى مرما  
التاريخ .

كل هذا دون أن يكلف المؤلف نفسه مثونة  
بأجمل النطق بالحكم على عصرهم .. بل دش  
به اقلاع سفينته في أول رحلاتها .

فأي شروط قاسية .. وأي استبداد ؟

\*\*\*

لن لف للعصر فقرة يثيمة جميلة  
أبدع فقرات الكتاب معنى

لقد استطعت أن أرى هؤلاء الكتاب وهم  
يبتون أنفسهم ، ويبنون الوقت نفسه  
وطنهم ، منهم من كان يحمل الأحجار الثقيلة  
فوق كتفه ، ومنهم من كان يحمل بين كفيه  
حفنة من تراب ، المرة بعد المرة ، ومنهم من  
يجب أن يشارك في البناء على الصقالات التي  
تركب خارج البناء ، ومنهم من يفضل أن يعمل  
في التوصيلات الداخلية ، ومنهم من تشغله  
زخارف البناء ونقوشه أكثر مما يشغله  
الاساس الذي يقوم عليه . ولكنهم جميعا  
كانوا يودون أن يعيشوا حتى يروا بأعينهم  
بناء شامخا لامتهم . لاستثنى حتى من لا يجد  
له منهم على العمل أو من كان يحب أن يلهو  
وهو يعمل .

هذه الفقرة الموحية التي تنضج بالعاطفة  
الحانية على رجال وعصر يرى مؤرخه - من  
خلال هذه الكلمات - أنه كان عصر بئشان له

وقد ساق المؤلف - لتهوين وقع القضية  
علينا ، مبررات هذه الشروط - وأهمها شرط  
الموت لمن يدخل جنته أو كتابه - فقال انه  
يخشى أن يقع لبعض الاحياء من أعلام ذلك  
العصر وهم على عتبة الآخرة أحد أمرين . الاول  
أن تنتاب أحدهم صحوة كالعجزة ترد عقله  
شبابا بفكرة جديدة أو خاطر خطير أو ينتكس  
أحدهم وهو على أبواب الأبدية ويكفر بكل  
ما دعا اليه ؟

ولن لا يقنعه هذا التبرير سباق المؤلف  
بعبيرا آخر لآخراجه الاحياء من حساب ، هو  
أنه تشكيلة « الموتى » الذين ضمهم الكتاب  
معددة مسبوقة والحساسة بتخطي الحديث عن  
الاحياء قليلة . ، وايضا لأن بعض الاحياء  
سيرد ذكرهم بحكم ترابط الحديث لا بحكم  
ضرورة الوجود .

ومع الرضى بكل هذه الشروط فإن الكتا -  
لم يستوعب الذين استوفوها !

كان المؤلف قد وعدنا من خصيصين  
استوفوا شروطه .. ونحن - نحن -  
مقدمته . ولكن جثمانا قدنا -  
الدكتور هيكل ، جار على الكتاب -  
لهما وفرض عليهما انتظار كتاب جديد .

كذلك كان المؤلف قد أعلن عن فصل جمع  
فيه بعض من لم يستوفوا كل الشروط - من  
باب التخفيف على المؤتمنين - ولكن المؤلف عاد  
الى تشدده وأخرجهم من جنته دون اعتذار .

غير أن الحياة لا تبقى على .. وبينما الكتاب  
بين التأليف والجمع والطبع والتجليد . يموت  
رجال كانوا قد استوفوا جميع الشروط الا  
شرط الموت .. فلما استوفوه أصبح من حقهم  
هذا البيان الذي ختم به المؤلف كتابه يعلن  
فيه أن مكانهم محجوز في كتاب قادم الى جانب  
من استوفى الشروط ولم يتسرع لهم كتابه  
الاول !

هكذا .. وبهذا المنهج الفريد يغلق فتحى  
رضوان نافذة بعد نامده على ساحة العصر الذي  
أرخ له ، ويفرض علينا :





نُصِّبُهَا فِي قَرَارٍ شَامِلٍ بِأَقْلَاسِ ذَلِكَ ، الْعَصْرِ  
وَأَقْلَاسِ رِجَالِهِ .

يروي المؤلف أن ثورة ١٩١٩ كانت كأنها موجة سطحية ، أجهضت بسرعة ، ولم تخلف وراثتها حديدا غير صلي صديها ، أما ما -

كل ما قاله الخليل الذي تحرك على المسرح بين اوريبي . كان جيل ما قبل الثورة قد قاله ومضى . ما بعد الثورة لم يكن امتدادا لها بل امتدادا لما سبقها . بل ان هذا الامتداد كان اضعف من اصله . ويقول المؤلف ان القصد هنا تدخل تدخل غريباً . فان جيل ما قبل ثورة ١٩١٩ مضى قبل اوانه . مات مصطفى كامل في ريمان شبابيه ، وغادر الحديو عباس خضبة المسرح شاباً ، ومات على يوسف ومحمد ميمد وعبد الله التديم ومحمد فريد حول سن الستين . هكذا غادر ذلك الجيل مسرح الاحداث دون ان يكمل دوره الطبيعي ، وخطف جيل ما بين الثورتين الاضواء قضاهم وقدموا . ولو سارت الامور سيراً مألوفاً لحجب جيل ما قبل الثورة جيل ما بين الثورتين من اعلام الرجال .



اساس وله زخرف ، ومن عماله عمالقة جادون ،  
وضمعا فيهم داب ، وانبساطيون يعجبون ان  
يمزجوا الجذ بالهزل ، ولكن الامل الوطني  
يسرى في اوصالهم على تفاوت فهو حر

هذه الفقرة الغربية التي  
يصرخون في وجهه  
واقصد بالسوق مقدمة المؤلف التي كرسها  
لتقييم العصر - ما تسمى بها ؟

ما تعبير هذا النشاز ؟

هنا نعود الى اعتراف المؤلف نفسه بأنه كان أسير فكرة روادته وهو بسبيل التفكير في كتابه ، وهي أن عصر ما بين الثورتين كان عصرًا ذهبيًا ٠٠ ولكنه انتهى الى رفض هذه الفكرة وآمن بنقضها ٠٠

وأغلب الظن أن هذه الفقرة كانت بصمة فكرته الأولى عن إراءة العصر ، ظلت عالقة الى أن مهر الحكم بالتجريم ٥٠ وبذلك أقللت كتذاكر لجندل داخلي تعرض له المؤلف وهو يتأمل المصير قبل أن يقضى بحكمة في قيمته ٥

وستجد في كتاب «عصر رجال» مثل هذه البصمة ولكن دون مستوى هذا الوضوح ودون أن تخفف من الأحكام القاطعة المانعة التي أصدرها علي عصر ما بين الثورتين والتي

الحزب الوطني ، وظلت القضايا التي طرحتها  
المدرستان معلقة بين أيدي جيسل ما بين  
الثورثين دون حسم .. ظلوا بهذا الميراث  
متناحسين لانتقلب فيهم جرثومة على أخرى ،  
وإن بدت جرثومة حرب الأمة أقوى ، لأن رجاله  
كانوا في الصدارة وتحت ضوء السلطة - ومن  
هنا « أفلس هذا العصر أفلاسا مروعاً » ..

هـ كبار كتابنا في عصر ما بين الثورتين  
وعدوا بالتححر وبالثورة ويقلب الاوضاع  
العاسدة وباطلاق العقول من اسار ومجابهة  
دعاة القديم البالي فلم يفعلوا من هذا كله  
شيئا .

أى أن أدياء عصر ما بين الثورتين كانوا بنوعون الى أن يقولوا كلاما عظيما ، وأن يقتحموا معارك كبيرة ، فاقعدهم الكسل والحزن . وبذلك حرموا شرف الرادة .

هذا العدد الهائل من الشعراء والكُتّاب  
والمؤرخين الذين ازدحم بهم مسرح ما بين  
المتنورتين ، سواء في صدراته أو في  
لم يترك لنا ما يستحق أن نُذكره  
فقد سبق إلى احراز فضلها .  
١٩١٤ . أما الجيل الذي أتى  
بعدها فكان انتاجه جريئاً ،  
له نظرة شاملة ، وهو جيل متشابه لا يعرف  
العراق بين الواحد منهم والآخر ، فيما عدا  
مواقف الأسلوب . . فقد كانوا باعة أفكار  
يتجولون . . وهي أفكار غيرهم لا أفكارهم ،  
لأن الكتابة عندهم لم تكن معاناة روحية ، ولم  
تكن اعلناً عن عقيدة ، وكان تحللهم الروحي  
هذا من أسباب تحلل العصر ومأساة ختانه .  
كانوا يريدون . . ولم يطبقوا تعقيق  
ما ازدادوا . .

وهذا الصراع بين الإرادة والتحقيق .  
بين الابداع والعقم والاقدام والاحجام ، هو  
الذي يمرر لنا - كما يرى المؤلف - ظاهرة  
مضخة الدم في حياة هؤلاء الرجال .

نعت أسطورة تقول ان الديك يبيض مرة  
في العمر .. وهكذا فعل اغلب رجال هذا  
العصر من المفكرين .. كانوا يتوقسون أن

يكونوا طليعة فكر علماني متحرر ، فلم  
يصمدوا على هذه الرسالة ، أو اكتفوا منها  
بالغشور .. فاذا صرع عزم بعضهم فليس ابعد  
من بيضة الديك الاولى .. والاخيرة ..  
وبعدما العمق أو الانتكاس . هكذا فعل على  
عبد الرزاق بعد أن باض بيضته « الاسلام  
وأصول الحكم » وكذلك صنع طه حسين بعد  
أن باض بيضة « الشعر الجاهل » .

كل ما انتعه هذا الجيل لا يستحق البقاء  
كل من ما يقال أو يكتب مكرراً معاداً فلم  
يؤثر عن كتابنا جميعاً في هذه المرحلة كلام  
يستحق أن يخلد \* \*

هو جبل بلا ثمرة ٠٠ وما تصوره ثمرة  
من جهدهم كان - في حقيقتهم - ميراثاً صار  
على أيديهم فجاً ، وقد على أيديهم طلالة الجدة  
بالتكرار ٠ بل إن بعض ما دبت فيه الحياة من  
النعيم بتأثير ثورة ١٩١٩ ، سرعان ما فقد  
جبل بني أيدي جبل نفوذ سلاحه من يده ٠

كان العصر في جملته عشوائيا جزئيا فاعدا  
 في التفكير .. تتراعى مصر  
 في أحدهم .. يعبرون في عصر سعادة ورخاء ..  
 وهذه الصورة العامة تعكسها حياة أدياء العصر  
 هم أدياء يتنزهون بين أفكار غيرهم دون أن  
 يسبقوا جهد تحصيل أفكار أصيلة .. مشاركتهم  
 زائفة بلا حواء تكاد تكون جزءا من ديكور  
 التسلية والا مترخا .. هم الكليون سطحيون  
 يرتحلون بحجة دون أن يقفوا على محطات  
 تربية يأملون فيها قضية ، والنادر منهم من  
 صمد على رأى ، وحتى هذا النادر لم يسلم من  
 سلفطات ..

وعلى أكتاف رجال غير ملتزمين لم يكن هناك أمل في إنتاج ملتزم ولا مؤسسات فكرية راسخة ، من هنا جاءت الجامعة عقيمة ، والصحافة بانسنة لا يدوم منها غير الفث ، أما لتسمي فيختم رحلته القصيرة بين براتن لعصر بلا ضجيج .. كذلك كانت الإذاعة وكان مسرح وكان الفناء ..

هو عصر استرخاء • کان ممکن اُن سفر



محمد حسن صابر



( ت طه حسين )

من غير المعلوم ان يحكم على الجامعة  
من قبل كرسى من حرمهم يقوم  
هذا من سنة ١٩٥٢ . ولا يمكن ان نعلم  
الجامعة من شرف صنع الاحداث التي خلقت  
الجامعة من شرف صنع الاحداث التي خلقت

احداثه لو ان اديابه .. أدركوا رسالتهم  
على صورة أخرى ولو ان الوقت اتسع لهم  
ليقرأوا ويستوعبوا ما قرأوه ويقفوا عند  
من هذا الذي قرأوه وقفة تأمل ودراسة ..  
لاضئ ذلك الى عقيدة متكاملة كانت حليقة ان  
نقدمهم قطعاً الى ان يلبسوا دوراً مستقبلاً  
المستقبل .



ومن غير المعلوم ان نفلي تراث طه حسين،  
والمقاد ، والمآزى ، والحكيم ، وأحمد أمين  
وسلامة موسى ، وهيكلي ، والرافعي ، ومندور،  
وبعير ، وحقي ، وعشرات غيرهم .. ونحكم  
عليه بأنه كان اعلاناً عن بضاعة آخرين ، وكان  
تنقلاً خاطفاً متسرعاً بين أفكار غيرهم ، وأنهم  
لم يجتهدوا ولم تكن لهم عقيدة ولا نظرة  
نشأمة .

حاول الأستاذ فتحى رضوان - بعد ان  
أدى بهذا التفسير القدرى لمجرى الاحداث ،  
وربط فتور هذا المجرى بفتور همه الادباء في  
الدرس والتحصيل والتأمل - حاول ان  
يستكملة بتفسير أدق . ورأى ان الفتور العام  
والخواء الفكرى للادباء يعود الى ان مصر كانت  
محرومة من الازمات الصامة والخطر المحقق  
والمحنة المشتركة .. وكانت الطبقات الشعبية  
واهنة القوى ، وكانت عقيدة حزب الامة -  
حزب الهدنة والاعتدال - تنخر في العظام ،  
وكان الاحتلال جائئاً على الصدور وخاصة فى  
القمة ..

ومن الظلم ان نرد كبار كتّاب ما بين  
الثورتين - جملة - الى حزب الامة ، ونحسبهم  
على عقيدته بالسهولة التي ردهم بها المؤلف .

ومن الظلم ان نقطع ما كان بينهم وبين  
الجيل الجديد من صلة الريادة والتعليم  
والتمهيد ، والا تصورتنا جيلاً بلا آباء قفز الى  
المرح ابتداءً وبلا مقدمات .

وهذا التفسير يحمل بعض الملامح  
السديدة - لا كلها - لسببيات مرحلة  
الانحسار التي أعقبت ثورة ١٩١٩ .. ولكن  
هذه السببيات اتخذت فى تقييم المؤلف للمصر  
سمة التعميم .. وهذا خطأ .

ولا يمكن - الا اذا كنا متعسفين - ان  
نفسر العودة الى التراث العربى على يد طه  
حسين ، وأحمد أمين ، وأمين الحولى ، تكوصاً

ولعل المنهج المبثور الذي وضعه المؤلف  
حطة لعمله قد حجب عنه بعض معالم الطريق  
وبدلاً من أن يكتشف أنه حيال عصر انتهى  
نوره . حكم عليه بأنه لم يكن له دور .

ولعل ماؤله القديم المبالغ فيه ، والذي  
كان يصوره لجيل ما بين الثورتين ، وعشقه  
لهذا العصر حتى لقد هم لحظة أن يسميه  
العصر الذهبي . . . ثم خذلان هذا العصر  
لامله المسبق فيه . . . قد جعله - خروجا على  
الموضوعية - يتخذ موقفا انتقاميا من العصر  
ورجاله . . . قلامه على كل شيء ، وحرمة من كل  
شيء ، وحكم عليه بالمقم والاحباط والاخفاق .

ولعل التسرع والعجلة . . . وهو شيء أخذه  
المؤلف على رجال الجيل الذي أرخ له . . . أدى  
إلى هذا الخلط الملحوظ بين المقدمات والنتائج ،  
بل بين فقرات الفصل الواحد في الكتاب . . .  
كتاب الكتاب . . . قرآن هائل أقيم على لار مبعثرة  
منقطعة انحنت طعاما فيه الساج والنبى ،  
منه الحساء وفيه الزبد ، وفيه ما احترق وما  
لم يحترق . . . أن سقط في القزان .

ولعل . . . حاجة فيها إحصاء كما دل  
المؤلف نفسه . . . وفيه جهد ولكن أكثره هسو  
جهد سرور . . . رحب لدى لأهم أصب النوم  
وجهدهم هو مذكراتهم الشخصية التي نقلها  
المؤلف عنهم واستغرقت جانبا كبيرا من  
صفحات الكتاب . . . فليكن ذلك فضلا يعرضهم  
ما لحقهم على يديه من زجر ولوم وتأييب .

على الاعجاب ، أو ردة . . . فإن هذه العودة كانت  
نوره ذكره في الحقيقة ودعاه . . . سبوا إلى  
من نظرة شاملة إلى موقعنا الفكرى والاجتماعى  
فى العالم الذى تشارك فيه . . .

كما لا يمكن أن نرد ازدهار القصة أو  
تطور الشعر إلى ما تطور إليه وازدهار المسرح  
إلى عصر ما قبل ١٩١٤ ، دون أن نرى الانزاع  
المباشر لجيل ما بين الثورتين على حياتنا  
الادبية كلها . . .

ولا أظن أن تراث طه حسين والمعاد يمكن  
أن يوصم بأنه انطباعات رجلين متسرعين لا فكار  
عربية قراوها ولم يستوعبوها ضنا بالجهد  
وميل إلى الدعة .

ولا أصدق أن يكون تراث أحمد أمين الذى  
كاد يعقد يصره من العكوف على الدرس والبحث  
والتأليف هو قبض ريع وحصاد هشيم .

ومن المستحيل أن يراه - كما رآه  
المؤلف - متشابهين اللهم إلا فى التشكك  
والاسلوب . . .

وهذه النتائج التمهيلية . . .  
المؤلف عن عصر ما بين الثورتين . . . وجهها  
مقدمته الطويلة . . . تهاوى بعضها حين واجه  
الذين أرخ لهم وجها لوجه فى فصول الكتاب  
.. وقد تهاوى بعضها على يديه ومع ذلك لم  
يعد إلى تقييمه العام بالتفجيج والتعمد  
والتحفظ . . .  
وهذا التناقض يحتاج إلى تفسير . . .

فى العدد القادم يرد الأساذ فتحى رسوان  
على هذا المقال



# درينمات

والأجناس

الدرامية

بقلم: ابراهيم حمادة

« ان كل فن يستغل الظروف التي يقدمها له عصره ،  
وانه لمن الصعب ان تصور عصرنا من غير ظروفه الخاصة به »

دريمنار

يعتبر درينمات ومواطنه « درينمات » من اجنوسات المسرحية الحديثة .  
مجنسة لحلم قديم راود الانبياء ،  
طويلا في ان ينجب كتابا للفرح عن مستوى  
الكتاب المروفين في الاقطار الاوروبية الاخرى .  
وهذان الكاتبان اللذان يكتبان بالانماية .  
ان تصفهما الدراسات المسرحية المعاصرة  
بانهما اهم كاتبين درامين في الانيا الحالية .  
والنتاج المسرحي والقصصى لدرينمات  
الذى يهنا هنا - اذا ما وضعنا في الاعتبار  
عمره (١) - يكن ان يعدكما وكيعا من الاعمال  
القيمة التي تستغلت اهتمامات الفكر المسرحي  
العالمى . وانه لمن دواعى القبطة ان معظم  
مسرحياته تترجم باللغة العربية من لغتها  
الاصلية اولا باول . وتقديره الى مسرحنا  
العربى ككاتب مسرحى ضليح يقتضى تقديره  
ايضا ككاتب له ( رأى ) فى النظرية  
الدرامية .

الواقع انه ليس لدرينمات نظرية خاصة  
فى الدراما يستنهجها الكاتب وتترامح حولها  
التفسيرات ويصطرع الحدل النقدى . ولكن  
من خلال ملاحظاته على بعض مسرحياته ، ومن  
(١) من مواليد ١٩٢١ .

من اجنوسات المسرحية الحديثة ،  
مجنسة لحلم قديم راود الانبياء ،  
طويلا في ان ينجب كتابا للفرح عن مستوى  
الكتاب المروفين في الاقطار الاوروبية الاخرى .  
وهذان الكاتبان اللذان يكتبان بالانماية .  
ان تصفهما الدراسات المسرحية المعاصرة  
بانهما اهم كاتبين درامين في الانيا الحالية .  
والنتاج المسرحي والقصصى لدرينمات  
الذى يهنا هنا - اذا ما وضعنا في الاعتبار  
عمره (١) - يكن ان يعدكما وكيعا من الاعمال  
القيمة التي تستغلت اهتمامات الفكر المسرحي  
العالمى . وانه لمن دواعى القبطة ان معظم  
مسرحياته تترجم باللغة العربية من لغتها  
الاصلية اولا باول . وتقديره الى مسرحنا  
العربى ككاتب مسرحى ضليح يقتضى تقديره  
ايضا ككاتب له ( رأى ) فى النظرية  
الدرامية .

الواقع انه ليس لدرينمات نظرية خاصة  
فى الدراما يستنهجها الكاتب وتترامح حولها  
التفسيرات ويصطرع الحدل النقدى . ولكن  
من خلال ملاحظاته على بعض مسرحياته ، ومن  
(١) من مواليد ١٩٢١ .

هذا الشيء الله أو التعاريف التي يختص وراءها  
ولكنه الحوادث المفزعة الرهيبة : انهضام  
السودد بسبب سوء التصميم ، انفجار آلات  
ذرية بسبب سهو مساعد عالم في معمل ، شمع  
الحرب .. وطريقنا يقودنا الى هذا العالم  
المجنون المحطم للأعصاب ، ان الانسان وهو  
يرى مارا خلال عالم غريب من الآلات المضجة  
تحفة تهديدات بالانعجارات السكانية والقنابل  
الذرية يشبه سائقا مهووسا . انه رجل سرق  
سيارة من أحد اقاربه واستعمل أعصابنا ودماغنا  
كوقود لها ، ليس معه رخصة قيادة ولكنسه  
وهو يسرع بلا مبالاة تجاه الهاوية يلتقي ساخطا  
بكل المسؤولية على الرياح . ومع هذا فان  
العالم - في رأى درينبات - يدعو الى  
السخرية . وعلى هذا الأساس فان التراجيديا  
الخالصة - حسب المفهوم التقليدي - لا تلائم  
على الإطلاق . وهو يرجع رأيه هذا الى بعض  
الآيات أهمها :

السم الأول أن طبيعة الدولة تغيرت تغيرا  
جذريا . . . . . القدسة - مثلا - كانت  
دولة موحدة . . . . . تجمع الاساني والدولة من  
جانب آخر . . . . . كانت الدولة لا تزال دولة  
موحدة . . . . . ذات الحدود ، اما في  
عالمنا المعاصر حيث تزداد التجريدات فالحالة  
مختلف تماما . فالانسان في لغة الجغرافيا قد  
خطا من مقاطعة او ولاية صغيرة العدد السكاني  
الى أخرى كبرىه . اليوم نرى انفسا وجهنا  
لوجه امام منظمات دولية لها قضية خطيرة وهي  
ان الدعوة القبائلة بأرض الجودود يجب ان  
تتناول بكثير من الحذر . ان الدولة فقدت  
شكلها . وبالبضبط كما ان العلوم الطبيعية  
قادرة على ان تحلل العالم من خلال النظريات  
الرياضية فان الدولة يمكن أن توصف فقط من  
خلال الاحصائيات . القوة أصبحت اليوم شيئا  
يرى ويحس ، شيئا يأخذ شكله عندما ينفجر  
والدليل هو القنبلة الذرية .

والسبب الثاني الذي يسوقه درينبات في  
التدليل على عدم ملائمة التراجيديا اليوم هو  
أننا نفتقد الابطال التراجيديين . ان البطل  
لا يدفع فقط الحوادث الى الامام ، أو يقاسى  
قدرا معيناً ينتهي بفجيعة ، بل هو أيضا يمثل

لاستعداداتها وبين تحرير الفنان من التحديد  
النظري والالتزام بالقاعدة يظهر في تصريحات  
درينبات المتناقضة . فقد ذكر في ملاحظاته على  
Der Besuch der alten Dame  
« اما أيضا الى نظرية في الفن - فقسط  
للتسلية - ولكنني احتفظ بها لنفسي » .

وفي اجابته على أحد الاسئلة التي وجهت  
اليه بشأن تعضيله لنظرية مسرحية على أخرى  
اجاب :

« ان الفنان يجب ألا يضع نفسه تحت رحمة  
نظرية تتلف مواده ، بل يجب أن يعالج أية  
مواد متاحة له حسب النظرية التي تتفق مع  
تلك المواد » .

وفي موضع آخر يقول :

« ان ما يقوله الكاتب المسرحي كراي فكري  
يجب أن يستقبل بحذر ، فأفكاره عن فنه تتغير  
دائما أثناء الخلق ، وهي عرضة لتقلب المراح  
وطبيعة اللحظة الزمنية » .

وعلى أية حال ، فالصدر الاول الذي يمكن  
الاعتماد عليه في تخطيط موقف درينبات  
مخلوقاته المسرحية هو مقالته المعنوية . . . . . الى  
المسرح» (٢) التي أعدت للنشر . . . . .  
ألقاها في خريف ١٩٥٤/١٩٥٥ في  
أماكن متعددة في سويسرا وألمانيا . وهذه  
المقالة تتناول جملة من الموضوعات المتشعبة  
المتصلة بالمسرح : والقواعد المسرحية ،  
والمسرح ، والنقاد . . . الخ ، ولكن ما يهمنا  
هنا هو الاجزاء التي تبين آراءه في الاحساس  
الدرامية ، وتفضيله لجنس على آخر ،  
وسلمتين في غرضنا لهذا الجانب ببعض  
تصريحاته الأخرى التي لم ترد في مقالته  
المذكورة .

ان رأى درينبات في عالم اليوم يحدد رأيه  
في الدراما . فهو يرى العالم كمكان مربع  
موضوع على حافة هاوية عميقة ، وأن الله  
لم يعد يهدد ، ولا القدر يتوعد ويتحدى كما  
كان يحدث في المسرح القديم ، ولكن هناك  
شيء آخر له نفس السلطة على إرهاب البشر .

(٢) ترجمت المقالة ان الإنجليزية ونشرت في مجلة  
« تونيل دراما ريبير » أكتوبر ١٩٥٨ .

تحدث بدون فعل فرد معين يكون هو المسئول عن حدوثها حتى تتحدد المسئولية الفردية .  
انسا في شكل جماعي مدنيون ومسئولون .  
وكلنا في شكل جماعي أيضا نعوص في خطايا آباؤنا وجدودنا ونحن لا شيء أكثر من أبعاد .  
وهذا هو حظنا الأشد تكدا .

سبب آخر يدعم به دريمات وجهة نظره في التراجيديا ، وهو أن الفن شيء لا يتكرر بذاته ، ولا يعاد في أزمنة متوالية على نفس الصيغة .  
فانه من الصعب مثلا محاولة كتابة مسرحيات على نمط مسرحيات « شيلر » ، أو احتذاء الخطوط الفلسفية العريضة لكاتب قديم لمجرد شهرته ومكانته الادبية ، فشيلر كتب ما كتب لان العالم الذي عاش فيه استطاع أن ينعكس في العالم الذي خلقه في أعماله . لقد مارس شيلر الكتابة كمؤرخ لعصره ، وعلى هذا الأساس فالتراجيديا اليونانية - بل أي شكل - ما هو الا نتاج شرعي وطبيعي لاضاع حضارة وأيدولوجية معينة ، انخلق وترعرع في صراعاتها . وعلى هذا يجب ألا يفقد التراجيديا لأنها ليست أسلوب هذا .

والآن سنبال : اذا كان عصر انتاج التراجيديا قد انقضى بملاساته ، وعالمنا المعاصر في وضعه لمع اضطرب ، لا ينطق النتاج المأساوي . هل يا ترى تتفق الكوميديا معه ؟

يعتقد دريمات أن عالمنا ، الذي قادنا الى القنبلة الذرية ومخوضها ، قادنا أيضا تجاه التهمك والسخرية . ولكن هذا التهمك ماهو الا تعبير عن الحواس والتناقض العسي . انه شكل شيء لا شكل له . واذا كانت التراجيديا ذاتها ، التي تعتبر أكثر الانجاس الفنية صرامة ، تفترض سلفا عالمنا له شكل وجودي ، فان الكوميديا - على النقيض - تفترض سلفا عالمنا لا وجود له .

واذا كانت التراجيديا قادرة على أن تملأ المسافة بين عالمين متباعدين في الزمن بأن تجعل الاساطير التي خلقت في أزمنة سحيقة صارية في أعماق التاريخ تبدو كما لو أنها أحداث واقعية بالنسبة للمتفرح اليوناني ، فان الكوميديا تخلق هذا التباعد .

عالمنا معينا . وعالمنا الذي لا يمكن سؤاله واستجوابه لا يمكن تمثيله بأبطال . ان عصرنا لا يطلو . وتراجيديات حياتنا الواقعة يحططها جرارو العالم ، وتخرجها الى حيز التنفيذ آلات قارمة .

ان تطور البطل التراجيدي خلال العصور الادبية سن أن مسيرته تجاه مملكة الكوميديا . معى الواحدية اليونانية والشكسبيرية كان يصح دائما ينتمى الى الطبقة العليا من الملوك والامراء ، أو على الاقل الى القواد وعظماء الحرب . ولكن يتوالى الزمن والتجرب الدرامي بدأ البطل ينزل بالتدريج في السلم الاجتماعي والطبقي . فمثلا « لستيج » و « شلر » وغيرهما اختاروا أبطالهم التراجيديين من بين الطبقة الرجوازية . ومن هنا شاهد المتفرج نفسه على خشبة المسرح بطلا معذبا بعد أن شاهد - عند شكسبير مثلا - بطيلا يعيشا عن واقعه الاجتماعي . ثم تطور الاختيار الطبقي حتى أصبح البطل المأساوي رجلا بسيطا .

مستواه الاجتماعي أقل من مستوى المتفرح المعادي كفويز في مسرحية « بوف » ، المسماة بهذا الاسم . فالتراجيديا من الكوميديا الم ك ك ك ك كما هو المعروف تقليديا - من الطبقات المتوسطة أو الدنيا . والعكس أيضا حدث . فشخصية المفلس الكوميدي أصبحت يمرور المحالجات الدرامية المختلطة شخصية مأساوية - وهذا يدل على ان التراجيديا والكوميديا تتقاربان .

والسبب الثالث الذي يدعم به دريمات وجهة نظره في لامسلة التراجيديا لعصرنا الحاضر هو الانتقال الى الاحساس الفردي بالمسئولية والشعور بالذنب . فالتراجيديا تفترض سلفا : الذنب - الياس - وجوب الاعتدال . الاحساس بالمسئولية . . الخ وفي عصرنا المضطرب ، ه عصر تدهور الجنس الابيض - حسب تعبير دريمات - ليس هناك ذنب فردي كالمفهوم القديم ، أو أشخاص مسئولون بعينهم .

اننا نسمع دائما مثل هذا التردد بعين الالفاظ أو بأخرى : « لم استطع فعل أكثر من هذا » و « الحقيقة اننا لم نقصد أن يحدث ذلك على هذا الشكل » . والواقع أن الامور

ككاتب مسرحي خاضع لتأثير ظروف نفسية معينة أكثر منه محللا عقليا يدرس الظواهر الدرامية ويحللها ويقارنها . ان موقعه (التقدي) ناتج عن انطباعات خاصة ، وروابطها بالشمول النظري واهية .

وتبدو هذه الذاتية في كثير من تصريحاته وتعليقاته . فقد قال في موضع من مقالاته المذكورة :

« ان المرء ليتكلم أحسن اذا كان يتكلم عن فنه الخاص » .

وبالإضافة الى تلك الذاتية فان درينمات مفرد بإطلاق التسميات دون أن يسوق مقدمات تحليلية مقبلة أو مناقشات تؤدي بالضرورة الى نتائج مسبوكة .

كذلك يبدو درينمات في كثير من تصريحاته متناقضا مع نفسه . فقد سأل أحد الصحفيين : « ألا تتوقع ان تكتب تراجيديا خالصة ؟ » . فلم يجب درينمات على هذا السؤال ان التراجيديا لا تتلاءم وروح العصر الحديث . بل أجاب بأنه نفسه غير صالح

لكتابة التراجيديا . ثم في تعليقه على هذه كبره إيمانياً له لتسليح الدراما العامة التي سمع اليها الكثيرون منذ أمد طويل ، مثل حديثه عن لضرورة الوحدات الارسططاليسية أو عن تطور البطل التراجيدي عند « ليسنج » و « شيلر » و « بوختر » ، وكذلك نراه يسوق معظم أمثله عن التراجيديا والكوميديا - للتدليل على وجهة نظره - من الادب اليوناني ، ولا يهتم بالتعريف بالتراجيديا الحديثة التي تطورت مفاهيمها ومضامينها منذ اليونان حتى الآن .

ولكن مهما تكن ملاحظاته ذاتية أو متناقضة فإنها - بلا شك - تخدم الناقد المسرحي عندما يتناول أعمال درينمات المسرحية بالذات . ان تلك التأملات توضح العوامل التي دفعته ليكتب هذا الجنس من الدراما بدلا من ذلك الجنس ، وتساعد الى حد ما على تفسير تلك الأعمال ومدى ثقافته كقارئ ، للنظرية الدرامية .

ان درينمات - لا جدال - فنان موهوب في عالم الابداع المسرحي ، ولكن تأملاته في النظرية الدرامية جد متواضعة .

وبينما التراجيديا تحتاج الى قليل من ( الاختراع والاصافة ) ، وذلك لوجود المادة القصصية جاهرة في الاساطير والخرافات ( علما بأن بعض التراجيديات اليونانية مؤسسة على مواد خلفها المؤلف حلقا ) ، فان الكوميديا في حاجة الى خلق هذه المواد الخام ، ومعالجتها حتى يتسنى ايجاد هذه المواد الخام ، وهنا نتساءل مرة أخرى : اذا كانت التراجيديا لا تتلاءم وروح العصر المسماوية ، والكوميديا الخالصة لا تزال اقل قيمة فنية وأدبية من التراجيديا فما هو البديل ؟

لنرد على هذا لسؤال يرى درينمات بأنه في الامكان خلق ما هو مساوي من مواد منهاوية .

ويصني بذلك أن التراجيكيوميدي (٣) هو الجنس الدرامي الأكثر صلاحية لعصرنا . ان التراجيكيوميدي رد فعسل صادق يعكسه الكاتب المسرحي لعالم امره مختلط . وهذا النتائج الطبيعي لهذا العالم سيعود بدور ليصل في قلب هذا العالم . ومن هذا الموقف الصريح يحاول درينمات في تطبيقه الدراما ان يستخدم عناصر كوميديية في التراجيديا . ويرى أن التراجيديا الحديثة في الطغس المساوي شيء كالنويل . في مسرحياته - يواجه متفرجه بمسالم محيف ومضحك معا ، ولكن يرى ضرورة مجابهته بشجاعة وبشيء من التندر .

اللائح أن التحليل والنتيجة التي وصل اليها درينمات تعتبر في نظر النقد الدرامي نتاجا ذاتيا بحثا محدود الصلة بالموضوعية . فمن الواضح أن استنتاجه مقعد أصلا على تلمسات ذوقه الخاص ، وعلى تأملاته وتجاربيه

(٣) المزج من كلفتين تراجيدي وكوميدي للتدليل على جنس المسرحية أصبح امرا شائعا ومعتبرا في كتب الدراما المعاصرين في أوروبا وأمريكا . و « اوسكو » يسمى مسرحته الكراسي مهزمية مساوية ( ) و « مسمويل بيكيت » يسمى مسرحية في انتظار حودرتراجيكيوميدي ويسمى درينمات ( التريادة ) كوميديا مساوية ( ) في حين نجد بيرخت لا يعي أي اهتمام لخلق هذه السمات الناتجة من المزج بين الجسبي الأساسيين في الدراما عند ان خلعت التراجيديا والكوميديا .

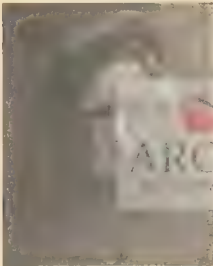
وقد ترجم استاذنا المرحوم دوين حشبة كلمة « تراجيكيوميدي » باللفظة المنجبة ويمكن الاصطلاح على تلك التسمية .



# رهبرانف

دكتور نعيم عطية

١٦٠٦ - ١٦٦٩



( رهبرانف )

-١-

الاب : الحمد لله ليس في ار حالي بها ان  
طلعان ، ابيع الدقيق والجمعة طاحوسى على  
نهر الراين وحانتى مرقعة بها ، كلما تكثر  
الناس زادت مبيعاتى ، الناس لا يسمعون  
عن الخبز كما لا تستقنى عن الجمعة . الشبع  
والارتواء هما هدف الانسان ، وانا اعى بهذه  
الاحتياجات ( يتنهى ) آه ، كم احب ان اجلب  
بقودا الى اسرتى ، وعندما اعود الى بيتى فى  
الليل اجد زوجتى تلبى وابولادى - صغيرتى  
ليزبيت تنام كالملاك ، وrehبرانف يقرأ تحت  
المصباح ، وكرنيليس ابنى المختار غارق فى  
شقاوته . انه نشيط لا يعرف التعب ؛ مخلص  
حازم ؛ ولا يشكو قط . ( يتنهى ) ليت كل  
ابولادى مثله . رهبرانف هذا فى غريب - انى  
لا افضه تماما ، صموت دائما ، لا يحدث الا  
نعم أو بلا ، ولا شيء غير ذلك . عندما ذهبت  
اسأل مدرسه عنه قال لى :

الاب : ايعنى ذلك يامسيدى الاستاذ ان رهبرانف  
لا يتابع دروسه ، وانه ولد بليد ؟

المدرس : لا ، لا ، ابنك ليس كسولا . كل ما فى  
الامر تنقصه الحماسة للذاكرة .

الاب : اليس ثمة مايجيده رهبرانف ، يا مسيدى  
الاستاذ ؟

المدرس : اوه ، اجل ، اقول لك الحق لم اؤ صبيا  
يجيد امساك القلم مثل ابنك - متعته الكبرى  
يامسيدى ان يمسك قلما وورقا .

المدرس : خسارة ، كنت اود ان يكون اكثر انتباها  
الى دروسه . يبدو كما لو كان مشغولا بالاف  
الانشغالات وكلها خارج الدروس . يامسيدى .



**دمبرانت :** لا تنزعج يا أبى ، أحب أن أذكرك بما  
حفقه المصور روبينز من فخار لا لأسرته  
فحسب ، بل لوطننا كله . الاراضى الواطنة  
كلها تشيد بذكرك .

**الأب :** لكن من يريد أن يصير مصورا تاجحا عليه  
أن يرحل الى ايطاليا . الايطاليون فى أيامنا  
أعظم أساتذة الفن ، ياولد ، وأنا لا أستطيع  
أن أرسلك فى منه .

**دمبرانت :** اطمئن يا أبى ( بشقة ) ساكون شيئا ،  
الى ايطاليا المهتم فى الفن هو التركيز  
والشخصية .

**الأب :** بغير الايطاليين لن نكون شيئا فى الفن  
يا دمبرانت .

**دمبرانت :** اطمئن يا أبى ( بشقة ) ساكون شيئا ،  
سأبرهم وأضارعهم ، فى أعماقى تعتمل عواطف  
حياشة !

**الأب :** أبى أمهات عن ذلك كلما رأيته فى البيت ،  
انه يصيح وقته فى رسم اخواته وأمه ، وكل  
من يراه ، حتى أنا . كثيرا مامزقت أرواحه  
فان هذا يشغله عن الاستذكار . أريده أن  
يتعلم ويصير رجلا متقفا . أريده أن يدرس  
اللاهوت ، أو القانون ، أو حتى الطب ليصير  
جراحا . اننى كما تعلم ياسيدى الأستاذ  
ميسور الحال ، جمعت مالى بمرق جبينى ،  
الحمد لله ، وأتوق الى أن أنفق على تعليمه .  
**المدرس :** لا تبتئس - ستوفق الى ذلك فى القريب  
العاجل . الى اللقاء .

٢ -

**الأب :** لكن ياولد . انه شرف لأسرة كليهما من  
الحيازير أن يلتحق ابنها بالجامعة يدرس  
اللاتينية ويصبح من ذوى الألقاب العلمية .



المواطنين العاديين ، لكن ليس هذا وحسب هو  
ما استهوانى في كارافاجيو ، يا سيدي  
الاستاذ .

**لاسمان :** ماذا استهواك أيضا ؟

**وميرانت :** ( باعجاب ) مبالغة لمس الأشياء ،  
وقدرته على استخدام الحركات والاياءات ،  
وأهم من كل هذا وذاك نلاعبة الرائع بالاضاءة  
واستخدامه التأثيرات الضوئية في تضاد  
عنيف .

**لاسمان :** ( بحماسة ) يا صديقي ماذا بقي لأعليك ؟  
الك صيحتي ، لا تضيق وقتك عندي . افتح  
جياحك ، وطر وحدك ، عاليًا ، عاليًا ،  
فما عدت تلميذا لأحد .

**وميرانت :** ( فرحًا ) هل أنا كمه لأبدأ حياتي  
العملية ، يا سيدي الاستاذ لاسمان ؟

**لاسمان :** أجل ، يا ميرانت ، ارحس . ارجع الى  
« ليدن » ، واقتح مرسما خاصا ،  
« صاحبك » عنهم ما اسعده  
من أخطاء عليك لاسمان .

- ٥ -

**جورجيو :** ( صمعا معروفا ) معاذ الله  
يا ميرانت ، يا ميرانت . ستحقق فيها النجاح  
والثروة الطائلة ، يا رجل . فرصتك الذهبية  
تنتظر هناك . اني تاجر لوحات وأعرف من  
أين تؤكل الكتف اعزم على الرحيل الى  
أمستردام والاقامة بها ، وسأعقد معك صفقات  
طمة .

**وميرانت :** صحيح ، يا سيدي التاجر ، أمستردام  
حافلة بوجهاء القوم والأثرياء ، لكن هناك  
مصورين كثيرين أيضا .

**تاجر اللوحات :** لا أحد يدانئك منهم يا ميرانت .  
أجزم لك . وعندما تطلع شمسك في أوساط  
أمستردام سينظفك الآخرون . سيخبرو  
لصانهم ، مثلما تخبر النجوم وتنطق عندما  
يقبل العجبر .

**الأم :** إذن ، يا سيدي التاجر ، ستأخذ مني ابني  
العبيب من جديد . سيرحل بعيدا عنى مرة  
أخرى ( تنهد ) حسنا يا ميرانت ، ليس

هذا ؟ هيا ، دعك من الارتباك ، وهات  
ملاحظاتك .

**وميرانت :** ( متشبعا ) يريدني أن أقول كل ما بين  
لي من ملاحظات ، يا سيدي الاستاذ لاسمان ؟  
**لاسمان :** أجل . كلها . ضح نفسك في موضوعي ،  
وسأصم أنا نفسي في موضوعك . أنت الاستاذ  
السائد الآن ، وأنا التلميذ .

**وميرانت :** حسنا ، يا سيدي الاستاذ . عندما انظر  
الى هذه المرأة العارية التي صورتها - أعنى  
عندما أدق النظر إليها - يخيّل لي أنها قد  
تدس رزنها . تبدو لي كما لو كانت بطة  
« أور » .

**لاسمان :** ( صاحكا ) بطة أو أور ! يالك من ناقد  
سليط اللسان !

**وميرانت :** هذه المرأة ليست طبيعية .

**لاسمان :** اذا كنت أنت الذي سترسم هذا المشهد  
كيف سترسمه ؟

**وميرانت :** ( مرعكا ) و...  
أتوقعه يا سيدي الاستاذ . دعني أرى . آه  
أنت ترسم مشهدا عاديا ، لا... لا...  
مثلا يجب أن تلتقط... لا...  
دعني...  
لا مجرد خطوط متسقة واللوان...  
حرارة ، وبلا روح .

**لاسمان :** هذه اللوان ، وهذه الخطوط لا تعجبك  
أذن ؟

**وميرانت :** لو كنت أنا مصور هذه اللوحة  
لاستخدمت الضوء وسيلة للتعبير عن  
الاشعاعات الروحية الداخلية . هل تفهمني ،  
يا سيدي ؟ أعنى هل أحسنت الايضاح ؟

**لاسمان :** كلامك يذكرني بأحد الايطاليين الكبار .  
( بصوت أعلى قليلا ) بكارافاجيو . . أجل  
كارافاجيو . .

**وميرانت :** ربما كان كارافاجيو هو الوحيد الذي أثر في  
من الايطاليين نظيرته الثاقبة المخلصة اكتشفت  
أن تفخيم الانسان قد يوصل الى السفسطة  
والرياء فلجسا الى الواقعية ، حتى لو كان  
الموضوع دينيا أو أسطوريا . لهذا فمناذجه من

وهيأت لها نحن في عام ١٦٣١ سارجل الى  
أمستردام ، يا أمي الحبيبة وامتتح لنفسى  
مرسما هناك ، وأشق طريقي . في أوقات  
راحتى سأغص عني ، وأرى طبعك الحبيب  
يبتسم لى مشجعاً من بعيد . سأذكرك جالسة  
فى مقعدك تقرأين تحت ضوء المصباح الكتاب  
الوحيد الذى تحبينه ، الكتاب المقدس .

في عام ١٦٠٩ أى بعد ولادة ميرانت بثلاث  
سنوات حققت بلاده ، الاراسى الواطئة ، انتصارها  
على امپانيا التى كانت قد غزتها واستعمرتها العديد  
من السفين ، ثم تسنى لهولندة - وهى الجزء الشمالى  
من الاراسى الواطئة - أن تحقق لنفسها استقلالاً عن  
الجزء الغربى من حصنها .  
الخارجية عبر البحار ، محققة لئها الكثير من  
مستوى معيشى فى أوروبا كلها فى النصف الأول من  
القرن السابع عشر ، وكانت مسترددة و  
أهم المدن آنذاك لا فى هولندة بل فى  
أوروبا كلها .

واضرانت : شرفت مرسمي ياسيدي الطيب .  
الدكتور : لقد جئت اطلب منك لوحة . اجل لوحة  
جماعة لنا .

الدكتور : حسينا ، حسنا ، نحن اطباء قسم الجراحة بمستشفى امستردام . نريد أن ترسم لنا لوحة تذكارية - نحن ثمانية أطباء .

جئت بـقومون بشرحها وقد انكبتم عليها  
 ترملون اجزائها يعمون باهة مدققة فاحصة  
 ( تاملوا ) سترقد الجنة الشاحبة على المضدة  
 مستسلمة لانكثرت بما تفعلون بها . لانكثرت  
 بما تحصلون من معلومات ، انتم يا من انحيتهم  
 عليها ، وشخصتم بابصاركم نحوها . لقد  
 صغت هي حساباتها كلها مع الحياة ، وعرفت  
 ما لم تعرفوه انتم . هي العنصرية المسجاة  
 لا حول لها ولا قوة عرفت كل شيء . عرفت  
 ما يتجهدون انتم لمعرفة وانتم على الشيط  
 واقفين . هي وقعت في اليم . لطبها الامواج  
 السود ، ودفعنها الى الشاطي الآخر ، اما انتم  
 فتستحذون ابصاركم وتعصرون ادمغتكم  
 انصرفوا .

**الدكتور : اتنا ياسيدي الفنان ، لا نصدق في الجسم  
الانساني لتصل الى ما لا طاقة لبشر أن  
يعرفه . اتنا نجمع فحسب أكبر قسط من  
المعلومات عن تركيب ذلك الجسم ووظائفه ،  
يجي تشفى مايتأبه من علل وأمراض . اتنا  
ولا نحرق وراء اسبحس .**

١٠٠٠ . . . . . سيدى اقصيص . . . . . غد حرمسى  
١٠٠٠٠ . . . . . تربدون أن اصور لوحتم  
١٠٠٠٠٠ . . . . . ومتى نبدأ أبها السيد ؟

الدكتور: **فلا تمسحوا**، تفضل بالمرور علينا بالمستشفى، ستكون غرفة التشريح والجثة المطلوبه جاهزة وسنكون في انتظارك يا سيد ميرانت . سررتي أريدنا السوداء القور ، وتكون على أهبة الاستعداد . ( يضحك ) وبعد التصوير سنسيقك زجاجة من النبيذ حتى تسي رائحة الجثة العظيمة ، ونتأكد أنك لا تقلق فسيكون أجرا مجزيا ، يا سيد ميرانت . طاب مساءك .

ومبرات : ( برحة ) وجنتها يا امام • وجنتها ،  
وجنت أؤف اليك الخبر ، وأقول لك انني  
أحببتها • عينا زرقاوان صافيتان ، ووجه  
صبوح ، وذراعا بضم تان ، وشعر كستنائي  
مثل الذهب المصهور •

الأم : ( تضحك بحنان ) أوه ، أرى أنك تحب هذه  
العناية بـأرمبرانت .



## ARCHIVE

**وهيرانت :** أجل يا أماء ، هذا منهجي . أن  
أفصح الجواب الإنسانية حتى في الآلهة .  
الأم : لم تذكر لي شيئا عن أسرة خطيبك ، وأهلها .  
**وهيرانت :** وما الذي يعنيني منهم ، يا أماء ؟ اني  
أتزوج ساسكيا ، لا أقاربها .

**الأم :** مازلت شابا يا بني ، لكن يجب أن تضع في  
اعتبارك أن الرجل كما يتزوج امرأته يتزوج  
أهلها ويرتبط بهم أوثق ارتباط .

**وهيرانت :** أهلها يا أماء محامون ، وضباط ،  
وقساسة ، ولقويون ، وأعضاء في الحكومة .  
رجال ناجحون . ابتسامات وانحناءات ،  
وخضوات محسوبة ونياشين .

**الأم :** وهل سيقبلونك زوجا لابنتهم ، هؤلاء  
السادة ؟ أنسيت أنك واحد من عامة الشعب .  
قد تكون مصورا نابها ناجحا ، لكن ...

**وهيرانت :** ( مقاطعا ) ساسكيا تحبني ، ولا يعنيني  
شيء بعد ذلك . أما هؤلاء السادة فسأثبت لهم  
بعملي أنني خير منهم ألف مرة أعمالا ولوحاتي

**وهيرانت :** ( بحساسية ) بل متيم بحب يا أماء . أنا  
مخلوقة رقيقة ، طيبه القلب ، وابسبها بلصم  
شاف للجروح . أقسم لك يا أماء .

**الأم :** لست بحاجة إلى أن تقسم على ذلك . طالما  
تحبها فهي جميلة في نظرك ، بل والمنة  
الجمال .

**وهيرانت :** صدقيني يا أماء ، سعادتي في القرب  
منها . منذ أن التقيت بها في بيت عمها القس  
فان أوبلنبرج وعيناهما تطاردان قلبي . عينان  
صافيتان تعبران عن قلب رقيق طاهر . لن  
استطيع أن أحب عيني غير عيني ساسكيا .

**الأم :** ساسكيا ؟ إذن هذا اسمها . ساسكيا .  
**وهيرانت :** أجل ، يا أماء ، ولهذا الاسم وقع جميل  
في نفسي . عندما رسمت الآلهة الجميلة  
« بروجين » آلهة الحب والجمال لم أجد وجها  
أسب من وجه ساسكيا .

**الأم :** ( ضاحكة ) امرأاة عادية تقوم مقام آلهة  
سامية ؟

رائجة ، والمال هذه الايام ينساب بين يدي  
غزيرا مدرارا يا اماء . ( ضاحكا ) وبالمال  
تكسبن احترام اولئك الاجلاف البورجوازيين  
علاظ الاكباد .

الأم : قد تكون فتاتك مفرمة بك ، لكنني اشفق عليك  
من متاعب أسرتها . لابد أنهم يريدون لابنتهم  
زوجا مستشارا أو استادا جامعا أو تاجرا  
ثريا أو قبطانا وجيها . ولا يريدون لها فتانا  
بائى حال ، وحتى اذا اضطروا وزوجوك ابنتهم  
فسيبتاحلون حتى لا يكون لك حق أو سلطان  
على ثروة الأسرة .

ومبرانت : ساعطى ساسكيا حبيبتي بالذهب  
والجواهر والحريز الفاخر من قمة الرأس الى  
أخصر قدميها . الست فى أوج النجاج . كل  
ما أنا بحاجة اليه يا اماء هو الحياة العائلية .  
بيت يصينه الحب ويدفيه جسواتيه . قلب  
ساسكيا مصباح يبدد الظلمات من حول  
وابتسامتها تمزج من خطاي .

## - ٨ -

بعدوا يا مرور ممرات و ... كان  
ومبرانت يهوى حياة البيت والاهل ...  
فى نفسه دائما الى الخروج الى ...  
فى بيته وقد جلست ساسكيا الجميلة ...  
ومن رانها مائه حابه ...  
شاب وسيم بشوش . قسماه ذكية ، وعيانه  
فاذنان . أنفه اميل الى الصحامة ، وشاربته يجلل  
فما مبرما مقهقا . انه يلبس عريضة سوداء وقرمزية  
تزينها ريشتان فاحرتان . تحلى الدانتيل البيضاء  
كمى سترته الحمراء القانية ويتلنى سيفه من جانبيه .  
ها هو مبرانت يرتع نخبا من الجمعة عاليا تحية  
للزوجة الشابة الحسنة التى تجلس فى حجره ،  
وتلتفت الى الجمهور مبتسمة جذلة . انها ترقى ثوبا  
أزرق من الفطيفة ، وتزين الحلى النفيسة جيدها  
وشعرها الكستمانى المتزوج . هاهما زوجان فى  
هيبة الصميا ، سعيدان ثريان ، خاليا البال من  
الهموم . هذا حالهما بعد الزواج بقليل . فمازالا  
يجهلان الايام السوداء التى تنتظرهما . . انهما فى  
هذه اللحظات غارقان فى السعادة والمتعة . ولم  
لا يكونا سعيدين ؟ ان مبرانت أشهر المصورين  
فى امستردام ، يشير الاثرياء الى مرسمه ويقولون

لبعضهم بعضا . لو لم يرسمك ومبرانت لما أصبحت  
شخصا مذكورا . وتهال عليه الطلبات فلا يتسع  
وقته لها كلها . وما يكلف به ينقد عنه الأجر الذى  
يطلبه . وهو أجر غال دائما فتربو مكاسبه على  
خمسةائة جنيه فى العام . وتتعدى نفقاته مايكسبه  
على ... فهو يحب أن يحيا كما يروق له ، وأن  
يرى لأحرس بعشرون أيضا . فما قيمة المراء لو لم  
يكن ميسوط اسد سمحا .

لكن المال كان يدوب بين أصابع ومبرانت كما  
يدوب الجليد عندما تطلع شمس حامية . جواهر  
زوجته ، ولاند لجيدها الرشيقة . أقراط لأذنيها  
اصفرتين اللتين يهمس فيهما بحبه ، واساور  
لمصعها ابض . ولانم لأصدقائه ، وأطيب الطعوم  
لرفاقه . وأجود الشراب لمعارفه . كان يدعو الجميع  
الى مائدته . ليطلقوا باب بيته فهو مفتوح للأحباب  
والصحاب . ومن أراد قرصا أو احتاج الى نقود  
فمنصها من مبرانت فلا حتى به فى مال عبره اوح  
... هذه هى الحياة التى كان يحياها ومبرانت  
... أعرف . . ستقولون . كل  
... مالك حصانك

الى آخر تلك النصائح الذهبية  
... مع طسعة ممرات وما جبل  
...  
منكنا كائنات مبرانت ميسوط اليد سخيا ، كان  
فيه دقاقا ثريا . معمعا بالحراة . الألوان الالة  
والنضاد قوى بين النور والظلام . وفرة فى الألوان  
الحمراء والقرمزية الزرقاء ، وفوق كل ذلك أسلوب  
مكتسح مندفع . تبدو الشخصوس فى كثير من  
لوحات ومبرانت كما لو قفزت الى الحياة بصرية  
واحدة من العرشاة . لقد كان مبرانت واحدا من  
أسرع المصورين وأكثرهم دقة وكمالا ودأبا . ورغم  
أن عديدا من أعماله فقدت ، فقد بقى لسا مئات  
اللوحات وما يزيد على خمسة عشر ألفا من الرسوم .  
لقد كان يصب روائقه بانفداع المياه من شلال شاهق

## - ٩ -

صور ومبرانت نفسه مئات المرات ، لا بدافع  
من الفرور ، لأن مبرانت رغم كل مثاليه لم يكن  
بالرجل المفرور ، بل بدافع من البحث والاستقصاء .  
ان هاتين العينين المتعطشتين الى المعرفة تعبران عن

حاجة ملحة تتأجج في أعماق ميريانت ليكتشف ذاته .

عندما كان ميريانت يصور نفسه كأن لا يملقها ، فقد كان بلا رحمة ، يعرض جوب جسمه في شخصيه مما يعرض حواسه لهذه الدنيا . هذا حاله أيضا عندما يصور الآخرين . فقد نيزد الاشفاق والحل الوسط .

ان تصاوير ميريانت يعيى بده الحياة ، وبأنفاس الانسان . ولهذا فان هذه التصاوير مازالت الى يومنا تشجينا وتحرك متساعرا ، وسرعان ما نكتشف في أولئك الشخصى أصدقاء لنا ، لأن خليقاتهم هي خليقاتنا واهتماماتهم هي اهتماماتنا ، وآمالهم هي آمالنا . تلك الآمال التي تلج في عيونهم وتلك الخليقات التي تنعكس على قسماهم هي آمالنا نحن وخليقاتنا نحن . ولقد كان ميريانت من أوائل مصوري أوروبا الذين ارلوا التصوير من السموات الى الأرض ، وجعلوا من فهم مرآة لصنف الانسان وقوته ، واما لا تنعكس فيهم من الأسفورة حسب من يرى . ولأسفورة هذا . عند مر بالمدعة الانسانية بدلا من المدعة . فلقد حلت تصاويره الدينية من ربه . المثال البعيد الذي يحيط بالتصاوير الدينية عادة . ان تصاوير ميريانت الدينية تصبح بأعاس الانسان ، وتنبض بآمال البشرية وأحلامها وأمانيتها وكفاحها ومتاعبها وعذاباتها . وتعيش على الأخص بالإيمان الأبدى والشجاعة . ان المسيح مثلا في لوحات ميريانت ليس ابن الله بل هو ابن الانسان على الأخص .

- ١٠ -

ساسكيا : ( تصلى داعية ) يا الهى ، يا الهى الرحيم ، لا تدخلنى في تجربة . لا تجعلنى أشك في عدلك وقدرتك . لا تجعل منى عيننا ثقيلنا على عائق زوجى ميريانت . أتوسل اليك يا الهى امتحنى هذه المرة ابنا لا يخطئه منى الموت . اعطينيه صغيرا غضا ، يكبر ويكبر . ينمو ويترعرع ويصير رجلا قويا وطيد البنيان مثل آبيه . أن لم يكن من أحلى أنا المرأة الخاملة فمن أجل ميريانت الذى يتوق الى أن يرى

ابنه . لا تصدمنى مثل المرات الثلاث السبعة . انى راضية بقضائك ، وأطمح في أن يكبر ويصير عضدا لأبيه في شيوخته .  
( طرقات خفيفة على الباب )

وميريانت : ( يدخل ) صباح الخير يا حبيبتي . كيف حالك ؟

ساسكيا : ( فرحة ) وميريانت عزيزى . نعال اجلس الى جانبى . الديك يضع دفائق تفضيها معى ؟

وميريانت : انى جدد مشغول ، هذا الصباح ، يا عزيزتى . على أن أدخل مرسى وأتظر عملاء مهمين . نصحنى صديقى الطبيب تولب ان اصحاشى اغضاب امثالهم من ذوى الجاه والنفوذ .

ساسكيا : لكن من هم هؤلاء الذين تنتظرهم ، يا ميريانت ؟

وميريانت : سنة عشر سييدا . كلهم أنفة وكبرياء . انهم فرقة « غفراء الليل » . يطلبون لوحة جماعية . وبها في عرفة اجتماعهم ، لكن أصدك . ان حالتى المبررة .

ساسكيا : لعلك اراك تنكب هذه الآونة على رسم وجهك . طيل النظر الى قسماك في المرأة ، وتفرق في التأملات .

وميريانت : أجل ، ياساسكيا . ربما كانت روحي في هذه الأيام بحاجة الى موضوع هادى . رصين يدخل السكينة الى نفسى ، اما تصوير لوحة صحنه لحراس المدينة فهذا عمل شاق اذ على أن أعدد الى التعظيم ، الى الثبرات العالية ، والأداء الطنان .

ساسكيا : أجل ، يا ميريانت . يجب ذلك حتى رضى غرورهم ، فهؤلاء قوم يعيشون المظاهر وهم ان كانوا يطلبون منك أن تصورهم فليس حبا في الفن ، بل طمعا في أن يلمعوا ، في أن يحصلوا على لوحة يتباهون بها بين أقرانهم ومعارفهم . ضمح ذلك في اعتبارك يا عزيزتى وميريانت وأنت تمسك بفراشاتك .

وميريانت : أتعرفين يا زوجتى الحبيبة حجم اللوحة



**زميرانت :** سميرى ، ياسميدى ، سميرى • الأمر  
يتوقف قبل كل شيء على التوزيع •

**الضابط :** لا يؤخذنى يا سيد زميرانت اذا تدخلت  
فى صفت • أنا رجل حرب وحراسة ، لكن  
عندى فكرة عن تصوير اللوحات أريدك أن  
تسترشد فى رسم لوحتنا بلوحة مملوك العظيم  
فرانز هالز • حراس سانت جورج • كم  
تستوئى براعة ذلك المصور فى لعبه  
بالفرشاة ، وتذكر شيئا واحدا يا سيد  
زميرانت •

**زميرانت :** ما هو يا سيدى الضابط الهام ؟

**الضابط :** حسنا ، اننى لا أهدك ، لكن ناكه أنك  
إن لم توفق فى لوحتك فإن النتائج لن تكون  
مضبوطة بالنسبة لك • ستكون المواقف  
وخيمة • طابت ليلتك •

**زميرانت :** سيدى الضابط ، أريد أن أقول لك شيئا  
واحدا •

**الضابط :** ما هو ؟

من كمالى ولا أدب سريره  
يؤيد تأييد سريره • طابت ليلتك •

- ١٢ -

( دقات سريعة على باب مرسوم زميرانت )

**الخادمة :** سيدى الاستاذ زميرانت ، تعال حالا •  
افتتح •

**زميرانت :** من الطارق ؟

**الخادمة :** خادمك هندريك • ميروك ياسميدى •  
سيدتى ساسكيا وضعت • رزقك الله مولودا  
ذكرا • وهو طفل جميل ، ياسميدى •

**زميرانت :** ( فرحا ) حقا يا هندريك • حقا ؟ حمدا  
لك يارب • حمدا • كنت أتمنى ولدا منذ  
زمان بعيد ، وما أنا أرزق ولدا •

**الخادمة :** تسال سيدتى ماذا ستسميه ، ياسميدى  
الاستاذ •

**زميرانت :** سأسميه تيتوس •• ابنى تيتوس • لكن  
خبرنى هل سيدتك بخير ؟

**الخادمة :** لا تقلق ياسميدى • إنها بخير وإن كانت  
تسر سمعه بعض الشيء •

التي يطلبونها ؟ يريدون أن يكون طولها ثمانية  
أمتار وعرضها ستة أمتار •

**ساسكيا :** أوه ، هذا مقاس كبير • ربما كانت أصحم  
لوحه تصورها •

**زميرانت :** ( صاحكا ) بل إن مرسومى قد لا يتسع  
لها الا بصعوبة •

**ساسكيا :** أرايت ؟ هذا يؤكد ما كنت أقوله لك •  
هؤلاء الفرسان المتطوعون فى الخدمة الليلية  
يبتفون أن تظهر كلا منهم كأنه أشجع جندي  
وأوجه فارس عرفه التاريخ •

**زميرانت :** ستة عشر فارسا أجمعهم فى لوحه •  
كان الله فى عونى • كيف أستطيع أن أحقق  
الوازن المطلوب للوحتى ، وأن أرعى غرور  
هؤلاء الناس ؟ هل أصور لوحتى فى ضوء  
الشمس أم فى عتمة الليل ؟ ( متأملا ) ربما  
كأن هذه فرصة •  
والطلمة على كل هذا نفر من الناس •

- ١١ -

**الضابط :** هذا رسم لوحته • • • • •  
زميرانت •

**زميرانت :** آه ، • درس التشريح •

**الضابط :** أجل ، • درس التشريح • أنت سسميها  
هكذا لكننا نحب أن نسميها • جماعة الأطباء •  
ونريد ياسميد زميرانت أن تصور لنا لوحه  
على غرارها •

**زميرانت :** تحت أمركم ياسميدى • إن فرشائى  
والوانى •• وفنى كله فى خدمة هيئة • خفاه  
الليل • أجل ، ماذا تطلبون على وجه  
التحديد ؟

**الضابط :** آه ، سأقول لك • أريد صورة تذكارية  
لى ولرجالى • يجب أن تهتم بظهرنا العسكرى ،  
أشده نجوس الليل خلال المدينه ، ونحمى  
يوتكم وأولادكم وأمتعتكم من الضمياح  
والسرقة •

**زميرانت :** حسنا ، ياسميدى الكايتى ••

**الضابط :** اسمى الكايتن فرانز باتنج كوك قائد  
العره • لا تنس ذلك يا زميرانت • عليك أن  
تضعنى فى الصدارة •

اليوم أسعد يوم في حياتي • لن أنسى الثاني  
والعشرين من سبتمبر عام ١٦٤١ •

### - ١٣ -

اتكبت وميرانت على العمل طوال عام ١٦٤٢ فقدم  
لزيائته « خفراء المدينة » لوحة تعد من أشهر أعماله ،  
صخمة مثل جناح نسر محلق ، إلا أنهم تاروا عليه  
ونقموا على المصور الجلف •  
( مهمات غاصية )

**الضابط :** أهذه لوحة ترسمها ؟  
**وميرانت :** لا أعرف لماذا لا ترصون عن هذه اللوحة ؟  
**الضابط :** ( ناقما ) أتسال يارجسل لماذا نحن غير  
راضين ؟

**وميرانت :** أجل ، لوحتي « دورية الليل » لوحة  
جيدة • هاهو موكبكم خارج من الطلمة المخيمة  
في مهابة وجلال ، وهاهم المارة يرحبون بكم ،  
وعد احبط بعض لأعداء موكبكم •

**الضابط :** ..... لك • أم ندع لك جميعا  
..... في الأمر مسمرا ونقصلا  
..... ط

**وميرانت :** ..... من سبب واحد منكم •  
**الضابط :** لا الأمر غير من ديت • عدت سبب فيما  
..... والشبحار • وأب يعرف  
..... طبعيد جام • نحن عسس الليل •

**وميرانت :** أنا نثنت بينكم يذور الشفاق ؟! لقد  
جيمتكم في وضع فني متقن •

**الضابط :** ( ما زال غاصيا ) دفع لك كل منا مايوازي  
ماتنقاضاه من أي تلميذ من تلاميذك عن سنة  
كاملة ثم ها أنت تشرنا على لوحتك دون عدل  
أو مساواة • بعضنا في وضع جانبي والآخرون  
في وضع أمامي • بعضنا أغرقته في الظلام  
بينما الضوء ينير وجه البعض الآخر • لماذا ،  
ياسيد وميرانت فعلت ذلك ؟ لماذا لم تعاملنا  
على قدم المساواة ؟ كان يجدر أن تراعي على  
الأقل ترتيبنا في الأقدمية ومسابق خدمتنا  
وتحريضنا في الضرب والقتال •

**وميرانت :** سيدي ، إن مهمتي أن أخلق الجمال ،  
لا أن أحصى الرؤوس • أنا مصور ياسيدي ،  
ولست عامل تعداد •

**الضابط :** لكن الخدمة في وحيث تتلعنا ، ونعرق  
في خدمتها •



**وميرانت :** هيا ، هيا ، نزل لنرى العمل • وأصم  
بين ذراعي ولسدي الحبيب تيتوس • هذا

**رمبرانت :** وهل تخشون الظلام ، أنتم يا من خلقت  
للظلام ؟

**الضابط :** ( غاضبا ) آه تتهجم علينا ؟ تحاول أن  
تسخر منا ؟ أتجرؤ على ذلك أيها الرسام  
النذل ؟ ستري ماذا سيحيق بك ؟ !

ولقد أثرت هذه الواقعة على مستقبل رمبرانت  
فعلا وكان تأثيرها سيئا على تجارة لوحاته بل  
ومدرا • تناقص الطلب على أعماله ، وأخذ يتضرب  
مورد رزقه •

## - ١٤ -

**رمبرانت :** ستشعني ، ياساساكيا • مستتردين  
صحتك عاجلا • لا تخشى شيئا اني بجانبك ،  
وهذا الطبيب الذي يعالجتك ماهر جدا •

**ساساكيا :** ( على فراش الموت ) قد يكون طبسا  
ماهرا لكنني لن أعيش • أحس بذلك في قرارة  
نفسى ، يا رمبرانت • اني أخطو الى الموت  
بخطى سريعة ( تسعل مجيدة ) •

**رمبرانت :** لا عولس ذلك • • •  
ث كل الأدوية •

**ساساكيا :** لم يعد سمعنى د • • •  
الامر يحتاج الى معجزة • • •  
جوارى ، فصحتك أفضل من ذلك •

**رمبرانت :** اعطنى يدك الرقيقين فأنت عزائى ،  
ياساساكيا ، وليس لى أحد غيرك فى هذه  
الدنيا •

**ساساكيا :** لا تنس يا حبيبى ابننا الصغير تيتوس •  
بعد قليل سألحل الى وديان الصمت واترك  
لك حبي وابنتا لترعا وتعبه كما كنت ترعائى  
وتعبنى ، يا رمبرانت •

**رمبرانت :** ( يتأثر ) لا ، لا ، لا ، لا تقولى ذلك •  
ستميشين الى جوارى وسأضفك الى صدرى •

**ساساكيا :** هذه ارادة الله وليس لى أن أقف فى وجه  
مشيئته • الشئ الوحيد الذى يسعدنى هو  
أن قسمات تيتوس تشبه قسماتى ،  
وستذكرنى كلما رايت ابننا • أوصيك به  
خيرا • يا رمبرانت • اعرف قلبك الرقيق •  
أعرف أنك لن تشقيقه ، ولن تعذبه • لن  
تنزوح بسدى حتى تجنيه زوجة الأب

وقسوتها • هذه رغبتى الأخيرة يا رمبرانت  
وليس لى رغبة أخرى •

**رمبرانت :** ( باكيا ) لا أحتمل أن أسمعك تتحدثين  
بهذا • ستميشين عمرا مديدا • لا تخشى  
شيئا • سيزول مرضك قريبا ، وستستتردين  
مكانتك فى هذا البيت •

**ساساكيا :** بقيت كلمة أخيرة يا رمبرانت تركتى التى  
ورثتها عن أبى وكل عيساراتى كتبته باسم  
ابننا ، لكنى أغار عليك • لا تنزوج • لقد  
نصصت فى وصيتى أنك اذا اتخذت شريكة  
أخرى لحياتك فإن الولاية على ابنى وأمواله  
نتقل الى • • •

**رمبرانت :** ( يقاطعهما متأثرا ) ليس هذا وقت الحديث  
عن الزواج •

**ساساكيا :** الوداع ، يا رمبرانت • الوداع ، يا حسى •  
سأطبق عيني وأروح فى سمبات عميق ،  
لا صحوه منه الا وقت الآخرة ( يغث صوتها )  
الوداع •

**رمبرانت :** • • • ( مرعا ) ساسكا ساسكا •  
رقيقة عمرى ، لا تفارقينى • لا تتركينى ،  
يا رمبرانت •

## - ١٥ -

دخلت حياة رمبرانت امرأة جديدة هى هندريكه  
سوفيلز دخلت بيته مربية لابنه الوحيد من زوجته  
الراحلة • وسرعان ما استحوذت على قلبه ، لكنه لم  
يكن يقادر أن يتزوجها • كانت ساساكيا قبل  
وفاتها قد كبلته بالأغلال ، اذ أضافت نصسا الى  
وصيتها يقضى بحرمان رمبرانت من الولاية على ابنه  
فى حالة زواجه من غيرها • بالنسبة لى شرط فى  
ظاهره رعاية الابن وفى باطنه أسر للزوج وسجن •  
حيث أنه لم يكن يقوى على الابتعاد عن ابنه الوحيد  
ولا يطيق أن يؤخذ ابنه منه ويخرج من بيته ومن  
حياته ليدخل فى كنف أقارب أمه • انه يكرههم  
وهم يكرهونه ، ولا يدخرون وسعا لاضطهاده  
ومعذبه • وسيجدون الفرصة مواتية اذا ماتزوج  
بهندريكه ليصلوا الى ماريهم • سيهللون ويصرخون  
ويبادرون الى رفع القضايا عليه تنفيذا لوصية  
ساساكيا ، وينتزعون ابنه الصغير منه ومن يدري أية  
معاملة سيلقى بن أيديهم ؟ ربما ساموه من العذاب  
حتى يتعذب رمبرانت ، لهذا فقد تعذر عليه الزواج

**الآخر :** وعلى شريكته ، وعشيقتها ، هندريكه .

**الضابط :** يجب أن نبليغ الكنيسة ، ونرفع الأمر إليها ، لتطردنا من رحابها . إن عشيقتها لا تستحق رحمة الكنيسة ولا رعايتها .

**الآخر :** وسندعو الناس أجمعين الى عدم الاقتراب من ذلك الملوث ميرانت ، وعدم الاقبال على لوحاته . يجب أن نوقف كل طلب على رسومه وأعماله . ولنر بعد ذلك ماذا سيفعل ذلك المصور المثلاف . يده السالبة ستقوده الى حزن سرمد .

- ١٧ -

كانت المرأة التي دخلت بيت ميرانت وأصبحت خليلته جذيرة به ، لكن حصومه وعلى الأخص أقارب زوجته الراحلة ساسكيا وجدوا في هذه العلاقة مفيدا الى امتهانه وتعبئيه وحالة حياته الى جسيم . وتحولت عداوتهم من مجرد الازدراء السلبي الى

رصدوا . انصحا سيمه بالنس والعار . والتروى في حياء الرذيلة ، وحذروا الناس من

جديده من الإيهاب والروعة . في أيام سعادته الماضية صور خياله الأغبيسة وحماقاتهم ، أما الآن فهاهو يسجل ذل الفقراء ومعاناتهم ولناخذ رسما مجبرا من رسوم تلك العترة . انها تصور عجوزا هدته الشيخوخة ، وارتسم على قسماته كل مايعمل في قلبه من حب وحزن . لقد عد العجوز ذراعيه نحو الباب . فقد تناهت الى سمعه من الخارج خطوات ابنه ودقانه على الباب وفي حماسه لللقاء ولده الحبيب يصطلم بالفزل ، ويضئ يتحسس طريقه نحو الباب متجسبا في حركات تبصر بين اندفاع الملهوف وتهيب الضير . ومن السهل أن نتبين أن عمه حديث العهد ، فلم تألف لسمته محتويات الفرفة . ولازال العجوز لا يعصرف الاتجاه السليم الذي عليه أن يسلكه الى الباب ، وهامى ذراعه اليمنى تهم ضالة شاردة لا تقترب من مقبض الباب . ياله من رسم انساني يعبر عن اليأس والاخفاق ربما كان هذا الرسم من أجل الرسوم التي عرقها الدنيا وأكثرها اتفانا . حتى لو حذنا رأس ذلك الانسان الأعمى ، الرأس الذي به العينان

من تلك المخلوقة الحلوة الرقيقة التي دخلت بيته وعليه . تلك المخلوقة الطيبة بذلت نفسها دون أن تنفى لها شيئا وأعطته مائة مرة أكثر مما كان يرومه حتى في أشد لحظات صباه طيشا ونزقا . لو نزلت نعمة الله يوما في هذا العالم الكتيب فلا يعرف وميرانت ماذا مستكون ان لم تكن ماتمطيه تلك تلك المرأة الهادئة الضعيفة الخاصة ، تلك الحبيبة المخلوفة عذبة الكلام . لا تصورون أى تراء عريض جلبت على حياته وأية مكانة عظيمة احتلتها فيها ، الوحية نهيتها الصابرة المتوسلة . يعتقد المرء انها مدينة لكل شيء ، ولا شيء ملك لها . لكن ماذا كانت ستكون حياة وميرانت بدونها ، تلك الوحية التي نبخس حق نفسها ؟ كانت ستكون ولاشك شيئا مهلهلا وحنة عارية ملقاة الى الكلاب .

- ١٦ -

**الضابط :** بار مبعدا ، كيف سبك مديسا على هذه المساح ؟ كيف يمكن ذلك ؟ لا ، لا . استتردام مديسة محساسة شريفة رابية لا تقبل أن يكون فيها فاسق داعر . **ضابط آخر :** أجل ، هذا لا يلزم الأقارب الشبهة تزكم الأنوف . انه قد . **الراحلة :** سبب ادى تاس .

**الضابط :** ساسكيا ، رحمها الله . هل نسكت على تلك العلاقة غير الشرعية بين ذلك المفروق الدعي وخادمته هندريكه ؟ دخلت بيته خادمة ترعى ولده واذا بذلك العتكوت البشع يتسج حولها حيوطه وينخذ منها عشيقة . يقول بعض المغفلين ان الوحدة والمرلة في ذلك البيت هي التي تردت بهما في هذا العشق . رجل حزين وامرأة شابة ، لكن لا ، لا ، لا يجب أن نسكت .

**الآخر :** ( باستنكار ) لقد أهداها مجوهرات وزوجته المتوفاة . اقراطها وقلائدها . وفي أصابعها وضع خواتيمها . بالزوجة المسكينة اسم . ماذا كانت ستقول لو رأت أغلى متعلقاتها تمتحن في حوزة خادمتهما . أذل وأب يلعب دور دون جوان . يا له من صعلوك قس .

**الضابط :** أجل ، لا يجب أن نسلك . باسم الأخلاق الفاصلة يجب أن يوقع العقاب على الفاسق الآثم .

المنطقتان الضريتان ، فإن كل خلجة من خلجات الجسم وإيماءات الذراعين وحركات الساقين تنمان عن رجل أعمى حقا .

عندما كان رسمت يرسم هذا الرجل الضري كان نظره قد بدأ يزايله هو أيضا . وحتى يتمكن من السيطرة على التفاصيل كان يرسم صوره مكره . أى فى حجم أضخم من الحجم الطبيعي . كانت قوى رمبرانت قد بدأت تتبدد وتولى . كان يعرف ذلك ، لكن ليس باليد حيلة فالسن يتقدم ، وخط الشموع المنطعة يزداد طولاً .

## - ١٨ -

لقد صور رمبرانت وجوه الرجال والنساء والأولاد لا لكى ينقل ذات القسمات ويسجل التشبه فحسب، بل ليبرز ، وليبرز على الأخص ، كم تعكس التقاطيع والملامح ما فى الأعماق من استسلام ودعة ، من حيرة وارتيباك ، من قلق ومعاناة ، من جمرة متقدة تحت الرماد ، ومن مأساة ، كان رمبرانت يبرر لنا مأساميه العالم الداخلى أو الروح . وبعبارته كان رمبرانت يصور الروح . لم يكن ناقلا بل مدققا فاحصا . والمضى زمان ان رمبرانت ، بعضا من الطراز الأول ، رسمه حتى ، حتى الأشخاص التى رسمها وجهها سجيده . رمبرانت يشيد الوجه الانسانى مثلما يشيد المعمارى الملهم عمائره الراسخة مستخدما تدريجا فريدا من الثور الى الطلقة ، ويمكثنا أن نقول ان وحوه تركيبات كثيفة المادة تبدو كما لو كانت قد نحتت من صخر امتزج فيه التلالؤ بالفتامة ، كما لو كانت حليبا من الماس أو الذهب على ثوب من القطبمة السوداء .

متى تأملنا لوحات رمبرانت تبين لنا أن سيطرته على صنعتته انما نمت عبر خبرته الطويلة على مر السنين . ولتقدم مقارنة فى هذا المقام بين لوحة « السيدة فرانسواز » التى صورها رمبرانت عام ١٦٣٤ ولوحة « السيدة مرجاريتا » التى صورها عام ١٦٦١ . كلتاها امرأة مسنة فى حوالى الثمانين، لكن لوحة رمبرانت المبكرة رغم دقتها واحكامها ينقصها التغفل المحنون الرقيق والتعاطف المبني على الاشناق والفهم . أما لوحته الأخرى فقد أفادت من تجاربه ، فقد صورها وهو فى قمة نضجه الفنى .

ولهذا جاءت أكثر عمقا ، وإدراكا لجوهر الشيخوخة . الجلد المجمع قد ضمّر والتصق بالعظام الناقرة . ولنلاحظ اليدى والوجنتين على الأخص ، أما الشفتان والعينان فهى تحكى فى صمت قصة الجبال الذى ولّى ، والأيام السعيدة التى انقضت وراحت الى الأبد . كم رشعت هاتان الشفتان الدابلتان كزوس الحب والهنا ، وكم رأت هاتان العينان المهدهتان الشاردتان . آه ، كم رأت . كم رأت !

## - ١٩ -

**رمبرانت :** ( مهلا ) هندريكة ، هندريكة ، تعال يا حبيبتي الى عجوزك . هاهم يكلفونى برسم لوحة كبيرة سنتر علينا مالا ، مالا وفيرا .

**هندريكة :** اهدا يا رجل الطيب ، واحك لى على مهل . ما الخبر ؟

**رمبرانت :** كلفونى برسم لوحة كبيرة ، وسأقدم لهم عملا رائعا . أنقسم لك . لقد تقدم بى إليهن ، لكننى فى قمة موهبتى .

**هندريكة :** هذا صحيح ، يا رمبرانت . أنت فى أوج الحظ . لكن من التفاصيل .

**رمبرانت :** ناسقرا كمص الأصدقاء الذين مازالوا لنا أولياء ؟؟ اجتمعوا ان أعضاء شركة تعارة الفماش يريدون أن تصور لهم لوحة تجمعهم تذكارا لهم وعنوانا على ثرائهم ونجاح أعمالهم ، فرشعت للقيام بتصوير هذه اللوحة . بالطبع هؤلاء التجار المقتصدون الحرصون أرادوا أن يختاروا مصورا زعيما الاسعار فلم يجدوا الا رمبرانت المسكين الذى اتعذر به الحال . هذا هو النحو الذى يفكرون عليه .

**هندريكة :** هذه الشركة معروفة فى أمستردام . لكن كم عدد الشركاء الذين سترسم لوحتهم ، يا عزيزى رمبرانت .

**رمبرانت :** خمسة . والآن دعينى أتخيل لك كيف سارسم هؤلاء السادة الخمسة مجتمعين فى غرفتهم ومعهم تابصهم . انهم لن يتناقشوا معا . كلا فهذا قد ينم عن اختلافهم . لا . سأجعلهم يجادون واحدا آخر ليس منهم . لنقل دخيلا عليهم ، جاء يناقشهم حسانا أو

العزة والألفة على وجوههم ، والجو من حولهم  
تسوده الثقة واليقين .

**هندريكه :** وكم سيفتدوئك على هذه اللحة ،  
يارميرانت ؟

**رميرانت :** ( ضاحكا ) اطمئني . فلتخرج لوحتي الى  
الوجود أولا بالاتقان الذي أرجوه ، وبعد ذلك  
ياتي الثمن . العمل أولا ثم الأجر . هذه قاعدة  
العمل الشريف المنجز .

**هندريكه :** أمل أن تحصل على أجر طيب ، حتى  
يتسنى لنا سداد بعض ديونك ، فنستريح من  
الحاح دائيك .

**رميرانت :** سادع يا امرأة . تولى لهم سادع .  
لا أخشى الحساب . فليأخذوا كل شيء .  
متاعى وملايسى ونقودى إن وجدوا . أما روحى  
فهى لى . لن تطولها أيديهم الدنسة . انها  
ليست ملكا لأحد .

**رميرانت :** صاه رمرانت سرعان ماراح .  
ياح نى دوامة الدين المثرابة عليه ذاب كما تذوب  
حبه .

- ٢٠ -

**رميرانت :** شملت فأتدبر على المرور أمام امرأة . انى  
أفهمها ؟ ومن كل المايا . المرأة لا تكذب .  
ابها صادقة صافية مثل نظرات تيتوس  
الصغير . أجل لقد حرمت ، وهامى سمعتى  
نتحطم كانه من الفخار يهوى على الارض .  
ذبابة قذرة لصقت بطنى من السسل الاسود ،  
هذا أنا . الدبون تشدنى الى القاع ، وانى  
لانتظر معجزة . ( صائحا ) معجزة يا الهى !  
معجزة ياسوع ! ( برهة صمت ) معجزة !  
( يضحك خائفا ) لن ؟ لى ؟ أنا العبد الدنس ؟  
( دقات عتيقة على الباب )

**رميرانت :** ( مرتعبا ) يا الهى ؟ من هذا الطارق فى  
الصباح الباكر ؟ افتحى يا هندريكه .  
ارجوك ( صوت خطوات مهرولة والباب يفتح  
ويدخل المحضر )

**المحضر :** ( بصوت جانر ) هل السيد رميزانت فان  
رين هنا ؟

**هندريكه :** ( تتوجس خيفة ) أجل ، ياسيدى . انه  
فى مرسه يعمل .

يراجعهم فى أعمال الشركة ، فاجتمعوا حول  
دفترهم الكبير ، يسطوه على المنضدة المغطاة  
بفماش أحمر .

**هندريكه :** ولماذا هذه المنضدة ذات الغطاء الاحمر ؟  
**رميرانت :** رايت هذه المنضدة فى مكتب الشركة .  
وقد كان دفتر الحسابات الضخم مفتوحا  
عليها . دعينى أتخيل هؤلاء الشركاء الحسة .  
انهم رجال وقورون . يبدو فى عيونهم المركزة  
على الواجد اليهم الذكاء والخفة . انهم رجال  
أعمال ناجحون ، تجارتهم رائجة . يرتدون  
تبعات عريضة ، وسترات سوداء ذات باقات  
نصاء منشأة .

**هندريكه :** تقول انهم يناقشون واحدا غيرهم فى  
أمر تجارتهم ، اليس كذلك ؟ إذن ، سيكون  
هذا الآخر معهم فى الصورة ؟

**رميرانت :** كلا ، كلا ساقصر لوحتى على الشركاء  
الخمسة وتابعهم الذى ربما كان كاتب المحر  
أو أمين سجلاتهم . هم يقبضونهم فى  
الأسبوع وهو عارى الرأس . هم حاليون عدا  
أحدهم مع حقيق . أما الآخر فليس  
احساب فهو فى المرأة . فى  
تاكيد ، فقد تركت عيو .  
رقابهم نحوه ، لكنه ليس فى اللوحة ، فهو  
من ميم . انه يواجههم ، وهامى قد تجمعوا  
وتضاموا للرد عليه . تبدو على القسما  
انكاسات مختلفة . أحدهم يتشم ابتسامة  
استخفاف وتحد ، وهو ذلك السيد الجالس  
فى أقصى اليسار . وأحدهم يقطب حبينه  
مستاء ، وليكن ذلك الواقف الى يمين رئيس  
الحساعة ، الذى يبدو أكثرهم اهتماما  
بالحدث . يشير يده الى الدفتر البسوط  
أمامه ويهم بالكلام . والسيدان الآخران  
ناتمان المناقشة باهتمام . انهم جميعا سادة  
مهذبون . لا محل للانفعال السوقي على  
وجوههم أو إيماءاتهم . انهم يناقشون ذلك  
الذى يواجههم ، وليكن أنا ، أو عبارة أدق  
كان من نظر الى لوحتهم . ناقشون ثم عدد ،  
وئام لا يخشون شيئا ، فدقاتهم منتظمة  
وحساباتهم مرتبة ، ومعاملاتهم تقوم على الثقة  
والأمانة . انهم هيجار ومواطنون شرفاء ، دلت

**المحضر :** سيدتي لست رجسلا قاسي القلب ، لكن لدى أوامر .

**هندريكة :** ( مستفسرة ) من أنت ، ياسيدي ؟  
**المحضر :** أنا المحضر ياسيديتي ، ولدى أوامر مشددة . جئت بناء على حكم من المحكمة . الدائنون طلبوا اشفار افلاس وميرانت ، وكف يده عن ممتلكاته كلها .

**هندريكة :** ( دهشة ) ممتلكاته كلها ؟

**المحضر :** أجل ، وجصرها حصرا دقيقا شاملا ، حتى لا يجرى فيها أى تصرف . أصبحت متقولا له ولوحاته وكل متعلقاته محملة بحقوق دائنيه . هاهى الأوراق الرسمية .

**هندريكة :** هل يمكننى الاطلاع عليها ، ياسيدي المحضر ؟ ( مستدركة ) أوه ، باللعنة ، نسيت انى لا أعرف القراءة . ( منادية ) ميرانت ، وميرانت ، تعال لحظة من فضلك .

**المحضر :** اجزم لك ياسيديتى انى لست قاسي القلب لكنها الأوامر . عينت المحكمة حارسين على ذمة ميرانت المالية .

**ميرانت :** طاب صباحك سيدتى الحبيب ، أرسلت الدائنون لنفوعى حجز .

**المحضر :** أجل ، ياسيد ميرانت ! المستحقة - جردا شاملا . كل مافى الحجرات ، وما فى الدواليب وفى الأركان ، سندونه فى قوائم ، اللوحات وغير اللوحات ، كل شيء ، حتى خيط الابرة ، فالجيز شامل . لن نترك شاردة أو واردة ، من باب البيت حتى باب المطبخ ( يعجل بصره حوله ) أوه ، أرى على الجدران لوحات كبيرة . هيا لنبدأ العمل . أرحو أن تراعفتى ياسيد ميرانت .

انتهى الجرد ، وتوقع الحجز . يومان من العناء المتواصل والمجهود المضنى . يالللجوز المسكين وميرانت ، كم كان قلبه يتمزق وهو يرشد المحضر الى كل صغيرة وكبيرة من متعلقاته . ومع ذلك لم تفارق الابتسامة شفقيه . ولم يفقد رباطة جاشه . عندما انتهت اجراءات الجرد والحجز دعا وميرانت المحضر الى قدح من الشراب فى الحانة المجاورة . كان كمن يودع صديقا حبيبا لا يريد أن يكشف له أنه إنما يسافر فى رحلة لا رجعة منها . فى مثل

هذه المواقف تعرف الناس على حقيقتها . فى مثل هذه اللحظات تسقط الأقنعة ، وتنهار مظاهر المودة الزائفة . كانت مرارة وميرانت كبيرة عندما عرف من المحضر أن الذى بدأ كل هذه الاجراءات هو جان سيكس أحد المجهبين المتحمسين لميرانت ، الصديق الذى طالما استضافه وميرانت ورحب به فى بيته كل وقت من أوقات التهاور . اقترض وميرانت منه ميلفا فى لحظة من لحظات ضيقه ، ثم تعجل الصديق اقتضاه دينه فحوله الى تاجر حديد يدعى أورنيا . ومن هنا بدأت المتاعب .

كانت لدى المحضر تعليمات مشددة بالقبض على وميرانت بتهمة الفسح ان كان يراوغ فى الهجوز أو يتهرب منه ، لكن المحضر الصارم وجد وميرانت مسالما اليها .

**المحضر :** والآن ، كل هذه المقولات واللوحات لكم أن تلمسوها وتنفروا اليها فحسب ، لكن حذار من أن تمتد اليها أيديكم بالبيع أو النصرف أو التلف ، حذار ، فالقانون صارم ، يحية الحديد والنار . طاب مساؤكم .

**ميرانت :** ( متتهدا ) اسمى ملطخ بالعار . للكل أن يرى . ويطمنى ، ويحط من شأني .

## - ٢١ -

وما لبثت لوحات وميرانت التى كانت قد وصلت من قبل الى أسفار خيالية ، ان كان مصيرها البيع فى المزاد . طرحت على جمهور قلب المزاج ، مرة يصفق ومرة أخرى يصفى دون تبصر أو روية . ولم تلق لوحات الميمرى المقتضى عليه سوى بضعة مرادين معرضين فاترى الهمة . قلبوا النظر فيها باهتمام . قطبوا الجبين ، ومطوا الشفاه ، وهزوا الاكتشاف مستخفين . ويحاول الابن تيتوس بالاستشراك مع ربة البيت هندريكة تلاقى هذه النتيجة . حاولوا انقاذ لوحات الرجل المجوز من سوء المصير فافتتحا محلا لبيع هذه اللوحات ، لكن النتيجة كانت مخيبة للآمال .

**تيتوس :** ( متتهدا ) لا فائدة يا هندريكة . الاقتدار أقوى منا . أبى وميرانت يعانى نحسا مخيفا . لقد كتب عليه أن يرى سيمعته الفنية تموت وتوارى تراب العدم والنسيان .





بين معتقليه ، آدار وجهه المهيب الذى مسته ومضه من النور - اداره نحو بطرس ، وأطل عليه من بعيد - وجهه المهيب البسيط مقعم باليقين والمعرفة - انها لمسة زميرانت العبقريه - والذى يكسب اللوحة عظمتها هو ذلك الطابع الواقى الذى اتصعت به انه مشهد من الحياة اليومية - لا افتتال للواطىء ، ولا تفخيم لابن الانسان ، ولا اصطناع لتلك المهابه التى وان كان أساتذة عصر النهضة فى إيطاليا قد نجحوا فى اضغاثها ، الا أنها تحولت على أيدي غيرهم من المقلدين السطحيين الى زيف مبجوح يقسم لوجاهتهم -

على أن أروع مافى هذه اللوحة هو وجه الجارية - انه السؤال المضى ذاته - انه المحك - انه الصوت الصارخ فى البريه : من أنت ؟ هل أنت معي أم بلى ؟ هل اخترت الصديق المحلص أم الجند والقضاة والوحوش ؟ أين مكانك من الابدية ؟ انه سؤال صعب - الله يعرف ذلك - انه حريق وجحيم ، لهذا استمر وجه الجارية بكل ما فى ذلك السؤال

- ٢٥ -

حاجته الى مدبره سبحانه - نواب الضرب عليه: خباياها ، معيكين هذا الشيخ ، كان يسبح ضد اليار - أصاب هيدريكة مرض عضال ، ميتوس من شفقائه - قضى زميرانت الى جوار سريرها ساعات عصيبة يمزقه القلق ويقصه الهلع من فقدان الرقيقة العزيزة - ثم من أين المال لدفع اتعاب الأطباء وأثمان الدواء ؟ الهوم تلو الهوم -

وزميرانت : ( متهدا ) مسكينة هندريكة - لم تعد الضحكة تعرف الطريق الى شمتيتها - قديما كانت تلعب وتجرى وتلهو مع تيتوس ، أما الآن فهامى تلزم الفراش ، ينهش المرش جسدتها ( باكيا ) ويرحف الموت فى عظامها - أيها الموت ، أيها الموت الاسود ، لماذا تخطئ الطريق ؟ لماذا تذهب الى غيرى ، وأنا اليك أحوج ؟ لم أعد سوى عجوز لا نفع منى - الزم البيت وانتظر من ابني أن يعولنى - أنا عاطل فاشل طفيل - ماذا جلبت لنفسى وللآخرين ؟ لا شئ سوى الفقر والحراب - الجميع من حولي يكونون ويكسبون لكسب لقمة العيش ، أما

اللوحة يظهر الأشخاص ، ويبرز القسمات ، ويتفلغل الى أعماق النفس ، لينزع خباياها ويعكسها على الوجوه - ها هو الضوء ينعكس فى وحشية على وجه بطرس فينير قسماته التى يمزقها القلق المهل ، وتمتد بقايا الضوء القوى فتكاد تكشف لنا الى جواره وجه جندي ينضج بالقسوة والفظاظة ، وتلمع فى الظلمة الأمامية خودة جندي آخر -

كان يوما مشهودا ذلك الذى قبض فيه على السيد المسيح - أمسكوا به ، كأنهم قبضوا على لص ، خرجوا يسيرف وعصى لياخذوه - كل يوم كان يجلس معهم يعلمهم ولم يسكوه ، لكن ذلك السماء أمسكوه ومضوا به الى رئيس الكهنة ودخل وجلس بين الخدم ليرى النهاية - كان الجميع كله يطلب شهادة زور على يسوع - وعندما تكلم مزق رئيس الكهنة ثيابه وصرخ قائلا : لقد جدف - ما حاجتنا بعد ذلك الى شهود ؟ ماذا ترون ؟ فأجابوا قائلين : انه مستوجب الموت - ثم بصقوا فى وجهه ولكموه وآخرون لطموه ، وسخروا منه - ضربوه - أما بطرس فكان يجالس بالخارج فى الدار - فجاب الله - كنت أنت مع يسوع - فافكر أمام المسيح - لست أدري ماتوقلين ، ولما خرج الى المحكمة الحاربه بئس عائد - وما بطرس - فعاود بطرس الإنكار مقسما - ( ليرى ليمتد ) غير الرجل - وبعد قليل حان وقت الانصراف فقال أحد الحاضرين لبطرس : حقا ، أنت أيضا منهم - لفتك تطهرك - فاخذ بطرس يلعن ويحلف قائلا : - انى لا أعرف الرجل - وفجأة صاح الديك - فتذكر بطرس كلام يسوع الذى كان قد قال له : « انك قبل أن يصبح الديك تنكرنى ثلاث مرات » - فخرج بطرس ويكى بكاء هريرا -

لكن أين المسيح فى لوحة زميرانت ؟ انه بعيد فى الأغوار ، فى الجانب الأيمن الخلفى - ثمة ضوء آخر خائت يكشف لنا جماعة أخرى تائية عما يحدث لبطرس ، منكبة على أمورها هى - مما يثير من عزلة بطرس ، ويزيد مأساته اضطرابا - انه وحيد متمزل رغم أنه فى صدر اللوحة ، عليه أن يتخذ قراره بلا عون من أحد ، ولا اشفاق - وأى قرار اتخذ ؟ اختار الطريق السهل ، طريق النجاة والأمان ، طريق التخاذل والكوس - والمسيح ؟ انه هناك يقف بعيدا فى الخلفية محاطا بمعتقليه ، لا يسمح ماذا

أنا فاصور لوحات لأطلب عليها • لكن بالله  
ماذا أفعل ؟ هل ألقى بفرشاتي وأفلامي  
وأخرج ؟ وإلى أين أذهب ؟ (صانعا في مرارة)  
إلى أين ؟

ها هو رمبرانت عجوز لم يصل إلى شيء ،  
بل اتحذر به الحال وساء حتى أصبح يتخبط  
في دياجير الظلام • ها هو يضرب بقوة •  
يستخدم فرشاته بخشونة • أين النسيان ؟  
في الظلال والألوان ؟ في صمت الرسم الخالي ،  
وبين جدران الجرداء ؟ لم يبق إلا الأسود ،  
والأحمر والأصفر ، ونسبات الخريف ، وزفرات  
القلب الكسير ، وانتفاضات الكبرياء الجريحة ،  
وذكريات الأيام الغوالي •

**ومبرانت :** أبقي في الفراش يا هندريكة • الرقاد  
سيفيدك يا حبيبتى ، ويطرد المرض من  
جسدك • سيأتى الطبيب ، وساحضر لك  
الدواء •

- ٢٦ -

جلس رمبرانت إلى حوار حزين مع  
هندريكة العزيرة • كان السكون يحيم على

**هندريكة :** أين تيتوس يا ومبرانت

**ومبرانت :** ذهب إلى بعض الزبائن عله يبيع شيئا  
من لوحاتي •

**هندريكة :** أين إبتقى ؟ بنتنا ، يا ومبرانت ؟

**ومبرانت :** كورتيليا الصغيرة عند الجيران •

**هندريكة :** رمبرانت ، انى اتركك • ارحل بعيدا ،  
إلى بئر الصدم ، وإلى راضية ( برعة صمت  
ويكاد ) ألم أعن بيتك يا حبيبتى ؟ بذلت كل  
جهدى لأوفر الراحة لك • رمبرانت ، ألم  
أكن زوجتك أمام الناس ؟

**ومبرانت :** ( يحنان وحب ) كنت لى أكثر من زوجة •  
الله يعلم ذلك يا حبيبتى •

**هندريكة :** أريد أن أطبق جفتى وأنام • • لنى متعبة •  
ودعا • لا تحزن يا رمبرانت على فراقى • أعرف  
أن الكنيسة حرمتنى من بركتها • ما من قس

سيتلو صلاة على جثمانى قبل أن يوارى  
التراب • يقولون انى عشت حياة العاهرات  
معك • سامحهم الله • ماذا يعرفون عن  
القلوب • ماذا يفهمون عن صراوة الألم ( برعة  
من الصمت والحزن ) فى أى يوم نحن يا  
حسى •

**ومبرانت :** فى الثامن والعشرين من أكتوبر عام  
١٦٦٢ ، ياملاكى •

**هندريكة :** ( بصوت يزداد حوتا ) ودعا يا رمبرانت  
أذكر على الدوام هندريكة • هندريكة •  
خامتك الوفية •

- ٢٧ -

**ومبرانت :** ( بصوت مهدم ) ما من نار فى المدفأة •

..... واجب حال • من أين

..... ومن يبيع سنا بالأجل ؟

( تصطك أسنانه ) البرد قاس • تجصدت

بعضى وأرصدت فراشى • لا أستطيع

..... يجب على بعض الحرف البائبة

..... أن تسألى المتعبة ، وأذود عنها ألما مثل

..... تيتوس • ابني باركه الله •

يجرى بيما ويسارا فى البرد يحاول عيشا أن

يجمع بعض النغود ليقيم أودنا • يمرض رسومي

هنا وهناك عليها تباع ( تصطك أسنانه من

البرد ) أه ، فلأليس كل ما عندي من ثياب •

لعنة الله على الشتاء • تمزق معطفي ولبى

حذائى • الجليد يحاصر البيت ، والرياح فى

الخارج تقوى كالذئاب • انى اتسامل لماذا لم

أكن أشعر بهذا البرد فى بيتنا القديم ؟

( يقضك بمرارة ) أيام العز ! هذا البيت

المهدم الذى انتقلنا لسكنائه بعد أن باع المراهبون

يبنى القديم وطردوني منه شر طردة • هذا

البيت القديم تكاد الريح تصصف به • انها

تصطدم بآركانه وتستهمل من شقوقه •

جسمى أصبح مثل هذا البيت الحرب تسمى

فيه الرعدة • تتساقط مياه المطر من السقف •

أوه ، هنا تيار بارد فلأبتعد ، فلأذهب إلى

المطبخ ( بفتة ) أوه ، يا لللعنة ، تركت وعاء

الحساء على الموقد • لا بد أن شربة البصل

وميرانت : وب اغفر لهم - انهم لا يرون أبعد من  
أنوفهم .

تيتوس ( حانقا مندحشا ) كل هذه الحرارة ، وهذا  
التحليل ، وهذا العمق ؟ ألا يرونه ؟ صحيح  
يا أبى ، ان مناظرك الطبيعية قليلة ، ولكننى  
لأنسى لوحتك « الجسر الجبسى » وتلك  
المعالجة الدرامية للطبيعة كما لو كانت روحا  
ناضة بالمواطف الحفية .

- ٢٨ -

ما من أحد صور نفسه منذ الصبا المبكر الى  
كهره الصاعقة بالفرح وابده اسي صور رمبرانت  
نفسه بها . لقد صور وجهه فى شتى حالاته النفسية  
صوره ضاحك ، دينا ، محبب ، ساحرا ، حادا  
محسقا ، حائرا . وفى آخر لوحاته صور وجهه وقد  
هدمته الشيفوخة . لم يكن الدافع الى هذه الصور  
المتابعة مجرد رغبة فى اشباع الغرور ، بل حاجة  
تجلى الى سبر أعوار النفس وتحليل انكاساتها على  
وجهه . مع انفسى عن شخصيته بحب  
وميرانت عن أساليب وإمكانات التعبير عنها ، وجعل  
الوجه يعبر عن كل ما فى لوحات صوره مركزة على  
الوجه . وهو قد ترقى الى تصوير الملابس

وبما كانت لوحة ميرانت الاخيرة لنفسه من  
أفضل ما قدمه فى مجال « صورته الشخصية » انها  
تصوره يعمل أمام حامل لوحاته . انها دراسة عميقة  
يعمى فيها رمبرانت الضوء الخنوع فى تحسيسه  
لتجاعيد الوجه وسطوحه لغضونه وانفراجاته ، انه  
ينقضى نسيج الحياة ذاتها . هذه اللوحة الاخيرة  
لرمبرانت تصوره عجوزا مهتما بضربات خضنة من  
العرشاة ، كما لو كان يرتدى قناعا مسوخيا من  
الطين الملون . انه عجوز مفلس يضحك ساخرا من  
كل أولئك الذين أماتوه .

كان رمبرانت مدفوعا بحب جارف نحو الضعفاء  
والهائين والطبقات الدنيا . وبعد أن كان فى أيام  
الرخاء يرسم الاغنياء وذوى الثراء الذين كانوا يأتون  
الى مرسمة طالبين تصويرهم أصبح فى مسنونات  
الصنك والعاقة يرسم العميان والمقعدين وذوى  
العاهات الذين كانوا يطوفون البلاد ويقرعون الابواب  
يستجدون لقتهم .

تفلى الآن . وبعد قليل سيجى تيتوس  
للعداء .

( يدخل تيتوس بعد قليل )

تيتوس : طاب يومك ، يا أبى .

وميرانت ( مشتاقا ) أوه تيتوس ابنى . مرحبا  
بك ( يتوجع تيتوس متعبا ) أوه ، مالى أراك  
شاحب الوجه مكتئبا يا بنى .

تيتوس : ها أنا اعود الى البيت خائبا ، لم أجمع  
شيئا . كل الزبائن لأطائل من ورائهم .  
بعضهم لم أجده ، والآخر متهرب من مقابلتى .  
كثيرون تملأوا بأنهم لم يستقروا بعد على ما  
يشترطونه وطلبوا التأجيل .

تيتوس : أبى ، نفذ الصبر وفانى الكيل ، ما رأيك  
لو لجأنا الى اقارب أمى نطلب منهم العون ؟ ربما  
أمدونا ببعض المال ، يا أبى نستعين به .

وميرانت : ( نائرا ) كلا . لاتحدثنى عن هؤلاء الناس  
لاريد منهم عونا وس .  
أنا . . . ما . . . أقبل . . . حتى ارب  
اربا على أن أرى ماء وجهي أمامي .  
الله ! الرب راعى ، فلا جريلى . . . اد  
سرت فى ظل المثلث ١٧ . . . ثير . . .  
معى واليك يارب ارفع يدي . ياإلهى عليك  
نوكلت . فلا تدعنى احرى . لا تشمت فى  
اعدائى . طرقت يارب عرفنى « سبلك علمتى  
( يبكى )

تيتوس : اهدأ يا أبى اهدأ فما زلت الجبل الشامخ  
والصخرة العاتية التى تنكسر عند قدميك كل  
الامواج .

وميرانت : ( يتنهد ) أعلم يا بنى انك شاب . أعلم  
أنت تسحق وانت فى زهرة عمرك أن تنعم  
بالحياة ، لكن ما باليد حيلة . انى أجلس فى  
وحدةى أعصر فكري على أحد مخرجا ولا أحد  
لامقر . لوحات أبىك باثرة يا بنى . لم يعد  
أحد يريدنا سوى اللوحات الدينية التى  
لايكفى ثمنها قوت يومنا .

تيتوس : لا أعرف كيف تتخلى بلادى عن أعظم أبنائنا  
يا أبى . ان بنى وطننا يؤيدون دائما فنائين  
لا يستحقون شيئا .

**الجارة الثانية ( باشعاق وحسرة ) :** هذا الصعلوك،  
أشعث الشعر ممزق الحذاء هو المصور  
المشهور ؟!

### - ٣١ -

لم يعد رمبرانت يفادر مرسه بعد وفاة ابنه .  
انزوى فيه . ومضى يجتر آلامه وأحزانه في صمت  
معمورا ، لايسأل عنه ، ولا يفكر فيه أحد . اظلمت  
الدنيا من حوله ، وأغلق باب قلبه ، خسوى جيبه ،  
وخوت معدته من الطعام . وما كان يقوى على  
امساك العرشاة .

في أواخر الشتاء أبلغ رمبرانت ان أولمة ابنه  
نيتوس وصحت طفلة سميت تينا على اسم أبيها .  
يألها من غريبة هذه الحياة . هاهي الخامسة تدب من  
جديد في قلب المصور العجوز . وهاهي الطفلة التي  
خيمت على قلبه طوال الشتاء ببدنها بصيص من  
النور . كم كانت طفلة جميلة . آه ، لو أمهل القدر  
شيئا حتى يرى مولودته قبل أن يموت ؟

وما عسى مبلغ ارتباط رمبرانت  
بطفلة الصعيرة وتلمعه بها . بعد ان كان لا يخرج  
من البيت . كان يهرع كل صباح الى بيت  
الصحيفة . يودعهم ويهددهم . يتشمس لها . ويكلمها كلاما  
ثم تكن الصغيرة منهم أو تغمى ، لكن عينيه كانتا  
تلمعان .

**رمبرانت :** الهى ، ربما كانت حياتي حافلة بالأخطاء  
والآثام ، لكننى فى كل لوحاتي ورسومي  
حاولت أن أصبح بحمدك ، فأغفرلى يارب ،  
أغفرلى .

### - ٣٢ -

المهزلة ، والفقر ، والأسى ، والإهمال ، ثم  
الصمت الكبير . لقد قسا البشر في أسمائهم الى  
الفنان المسكين . وفي النهاية أشققت عليه السماء،  
وأغضبت عينيه ليغيب في نومته الأبدية . كان ذلك  
فى الرابع من أكتوبر عام ١٦٦٩ . لكن المهزلة لم  
تكتمل فصولها بعد . ان الفنان الذى خلف للعالَم  
كنوزًا لا تقدر بمال لم يترك عند ماته حتى مصاريف  
دفنه . وفى مدافن المشحاذين والعقراء وورى جسده  
المهدم ، وورى التراب متنبوذا لبرتاح من وعشاء  
السنين ، وكيد البشر .

كان رمبرانت آخر مصورى اللوحات الدينية  
من المجيدين ، وربما كان أعظمهم وأعقهم وأكثرهم  
إنسانية . لقد أطل الإيطاليون الى الحياة من بصيد  
وخلفوا تصاوير دينية ذات خصائص سامية رفيعة  
أما رمبرانت فقد دق النظر كرجل الى اخوانه البشر  
وتغلغل الى خطاياهم وضعفهم فانتج أعظم المشاهد  
الدينية . وأكثرها درامية . ومن لوحاته الدينية  
« السيد المسيح يشفى المرحى » ، « الهروب الى  
مصر » ، « عودة الإبن الضال » ، « السامرى الطيب » ،  
ولقد استخدم رمبرانت مشاهد كل يوم حممه  
للوحاته الدينية ، ومصور الأحداث الدينية على أنها  
حدثت فى أيامه وبني أهله ومواطنيه ، مما أضفى على  
تلك اللوحات واقعية أكثر اقناعا وأشد نفاذاً .

### - ٣٠ -

لكن القدر كان لرمبرانت المُرصاد . فى الرابع  
من سبتمبر سنة ١٦٦٨ مات ابنه الوحيد نيتوس  
ولم يمض على زواجه سوى بضعة شهور . والآن  
السنين من معه سواء . وحده . يعانى الحياة وحيدا .

مات نيتوس فى السابعة والعشرون من عمره  
وسار الأب العجوز فى جنازته . ارى الصغر  
ثيابه البالية . وتدثر بمعطف لطخته بقع الألوان .  
خرج يودع ابنه الوداع الأخير . وبخطوات ثقيله  
وقامة منتصبة وافق جثمان الشاب الى القبر . وإنما  
سار رمبرانت كان الجيران يشيرون اليه ويتهايمسون

**الجارة الأولى ( بصوت خفيض ) :** ذلك الكهل رث  
التياب كان شخصا مشهورا فى امستردام  
يوما ما .

**الجارة الثانية ( دهشة ) :** هذا الرجل المهلهل الثياب  
كان اسما لامعا !

**الجارة الأولى :** الا تذكرى مصورا مصروفا اسمه  
رمبرانت . انه هو .

**الجارة النابه رمبرانت :** بعد سمعت عنه كثيرا  
الجارة الأولى : انه عز نعيه .

**الجارة الثانية ( وقد تذكرته ) :** عز معقول جدا .  
الجارة الأولى : صدقيني .

# ماضى ليس ببعيد

د. محمد محمود غالى

قد بصور البعض في هذه المقاربة التي أجربها عن الجامعات في الخارج وعن الجامعات في وطننا ، عن الاساتذة هناك وعن الاساتذة هنا انى أرفع فما هناك وأخضع منها هنا ، وقد توجه الى بالنصيحة بعض الزملاء ، الا اسدي في نقدي لجامعتنا . معقدين ان هذا قد يسى ، بطريقة غير مباشرة للفاعلين بالامر من رجال الدولة ، ولكنى لا أومن بهذا الرأي ، بل على العكس أعتقد ان الحاكمين عندما يود لكسر منهم ان يروا صورة جميعه لجامعاتنا وما بجرى فيها لانهم جعلون من طلبة ان يعمدوا عن اصلاح شامل . هذا الإصلاح لا يتأتى الا بذكر الحقائق مجردة عن الطلاء . وهذا ما فعله بكتائبي هذا المقال ، فهي نوع من الكتابة الحالية من الربا . الرسمة من اى حرف مصطوح الا ارفع لما يقع فيه الكثير ، ورائى لا أعمد الى ارضا " ربح بعض وأن خالف في ذلك سميرى وما أعمد "

ARCHIVE

وأكرر أسى لا أمالى هنا أحداً وأننى لا أود في هذا السن جزء ولا شكوراً ان الذين نصحوني بالاعتدال في الكتابة وأنا أتكلم عن الاساتذة عندنا والاساتذة في الخارج يتوهمون فيمن يحكموننا اليوم أشياء لا توجد الا فى ادهابهم .

لقد قام الحكام الحاليون بسكهربة خزان أسوان ، هذه الكهرباء التي تبلغ اليوم مليارين من الكيلووات ساعة - هذه الكهرباء التي ظل الحكام في الماضى يتشاجنون في امرها خمسين عاما كاملة، ويختفون ، الواحد منهم مع الآخر مدى خمسين عاما ، فلم نحصل نتيجة لذلك على الكهرباء وبقينا دائما الى الورا .

ان النساء في الازقة والحوارى قد يتشاجرون اسبوعا كاملا ، ولكن حكامنا السابقين الذين كان أغلبهم آلات في يد الاجانب تشاجنوا في

ومن ذا الذى يقول ان الدولة في عهدنا الناعض لا ترحب ما وسعت بالنقد البناء ، ولدى عدد من البراهين ان الدولة عندنا ترحب بمن يضجع امامها الحقائق مجردة عن الاكاذيب وأن يدلها على الصالح من الأمور .

واعتقد ان المناقشات البيزنطية والجدل غير المفيد ولي عهدنا ، ولعل أبرز مثال على ذلك

موضوع كهربية خزان أسوان وموضوع السد العالي .

ولو أنك أيها القارئ العزيز قمت بزيارة للسد العالي كما فعلت منذ بضعة شهور ووزرت قريبا منه محطة الكهرباء لخزان أسوان - لو أنك زرت شركة كيميا في أسوان لأدركت ان الدولة لم تتردد في السير بالعمل المنتج قديما وأنها لم تقف مكتوفة الايدي كما كان الحال في المهود الماضية ، وأنها صنعت الكثير من اجل هذا الشعب .



الخارج ، حمسا وعشرين سنة يا سيدي  
القاري حمسا في الابتدائي وخمسا في  
الثانوي ، حمسا في ليه الهندسه بالحيره  
يعني حمسا في عشرين وعشرا في السوربون ،  
ولدت طالبيا اذا اعتبرنا ان  
سني سني سنين ومذكراتي التي لانتهى  
في كتبي ، وما يصلني من العالم الخارجي من  
مراجع ونشرات علمية او سلامية تجعلني دائما  
في صفوف الطلبة في تحصيل العلم والمعرفة ،  
ثم اتى قمت بالتدريس بطريق الانتداب سنة  
في كلية الهندسة بالجيزة وستين في كلية  
الآداب بجامعة القاهرة احاضر لطلبة الفلسفة  
مقدمة الرياضة والطبيعة ، ثم سنتين في  
العراق منتدبا من الحكومة رئيسا لقسم الطبيعة  
في دار المعلمين العالية ببغداد وكان هذا  
منذ ٢٥ سنة ، ثم اتى درسمت في قسم  
الدراسات العليا بجامعة الاسكندرية عامين  
وحضرت محفلا في رسائل الدكتوراه هناك  
ولست اذكر هذا من قبيل التفاخر لاني في  
كل هذه المراحل التعليمية لم اكن اشغل  
كرسيا هاما مستديما يعطى لي فيه كامل  
المسئولية .

لمر هذه الكهرباء خمسين عاما ، واحدا تم في  
لمهد الحاضر موضوع كهربية خزان اسوان ،  
وتولد التيار الكهربائي بمقدار مئيلين من  
الكيلووات ساعة اخذت من اسوان  
حوال ١٠٪ وشركة كيميا حول ٨٪  
منطقة اسوان وما حولها عشرة

حدث هذا في سنة او اثنتين دون شسجبار  
او مشاحنة ، اذن انا اومن ان الواجب اذن  
ن كاشف الناس بالحقائق ففي ذلك كل  
الفائدة وكل سبيل للاصلاح .

\*\*\*

وبعد الذي ذكرت تعود لموضوع نفسه  
جامعانا واساتذتنا فاقول هل يحق لي ان  
اتكلم في هذا الموضوع الهام واتناوله بالشرح  
والتحليل ؟ هل هذه المقارنة من حقوقي ام اني  
في هذه المسألة اعد دخيلا ؟ ولقد ايقنت من  
اول لحظة انني لست بالدخيل في هذا الشأن ،  
ولا اود قدر المستطاع ان اتحدث من نفسي ،  
ولكني لا بد ان اذكر للقاري اني قضيت  
اتعلم خمسة وعشرين عامسا ، وهي الاعوام  
الطويلة التي دخلت فيها الامتحانات ، ووقعت  
فيها امام منتحني عادين في مصر وجهاينة في



معرض في لوحة « العالمة الهندسة » بالمدخل الكبير

حزقة ١٩٢٥ وبقيت هناك أدرس عشر سنوات .

والسوربون اسم يطلق على كليتي العلوم والادب في جامعة باريس ، وانك لترى في الصورة رقم (١) تمثالين هما لفكتور هيجو الكاتب المشهور . يضمه أمام كلية العلوم مع انه من جهابذة الادب ، والثاني لياستير العظيم ومع انه من العلماء البارزين ولكنهم وضعوه أمام كلية الآداب ، وهو الذي كشف الميكروب لأول مرة من تاريخ العلوم عندما كشف مرضى الكلب ، وعالج بنجاح أول صبي من عضلة كلب كان مقضيا عليه بالموت - انما قصدوا بذلك أن العلم كالادب ، كلاهما يغذي البشرية جمعاء ويرفع من قيمة الانسان .

بل انك تجد في مدخل الجامعة الرئيسي وفي الدهليز الموصل للمدرج الكبير الذي يتسع لأكثر من أربعة آلاف طالب تشالين آخرين ، أحدهما لأرشيميدس العالم الاغريقي الكبير يعمل فرجارا ( برجلا ) ، والتمثال الثاني لهومر الشاعر والمؤرخ الفذ ، يحصل قيثارة ، وهما من جديد يمثلان العلوم والفنون .

ثم اننى عضو في عدة جمعيات علمية وعضو في مجلس ادارة الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والطبيعة منذ انشائها مع المرحوم الاستاذ الدكتور على مصطفى مشرفة ، الدكتور محمد مرسى أحمد مدير جامعة القاهرة ، وعضو في الاتحاد العلمى المحمدي الذى يرأسه الاستاذ مصطفى نظيف والذى يضم ، ثمانية وعشرين جمعية علمية ، وكنت رئيسا للمجمع المصرى للثقافة العلمية ، وترأى عضوا في الشعبة الدولية لعلم الطبيعة ومجلس السلام القومى والعالمى .

ولابد أن أصرح والاسف يملا قلبى أن مستوى الاستاذة فى جامعاتنا وعالية الاساتذة ذوى الكراسى ضعيف وانهم لا يمكن مساواتهم بالاساتذة فى جامعات الغرب أوفى روسيا .

دعنا من الاساتذة فى بلادنا فقد يكون لى عودة لهذا الموضوع يوما ما ولاتحدث عن الاساتذة فى الخارج .

\*\*\*

سافرت فى بعثة علمية الى السوربون بعد حصولى على كلية الهندسة بالجيزة وكان ذلك

٥ - زوجته « ايرين » حملت بدورها جائزة نوبل لكشفها النشاط الاشعاعي الصناعي مما كان له حتى اليوم أكبر الاثر في الطب وأعظم الآمال في العلاج .

٦ - « ليبمان » وكان أكبر هؤلاء سنا ، ولكنه كان حيا خلال السنوات العشر التي قضيتها هناك أراه كل يوم بقامته الطويلة ، كان يدوره حاملا لجائزة نوبل لكشفه مايسمونه فوتوغرافية الألوان .

٧ - « لويس دي بروى » ، وهو صاحب ميكانيكا الموجة أعظم تقدم في العلوم البحتة وقمة المعرفة .

٨ - « جان بيران » أستاذ الطبيعة ، وهو حذر لحائره نوبل لتحديده شحنة الإلكترون والاقطار الذرية بطريقة غاية في الروعة ، وقد حضرت حفل تكريمه وعرضه لبحوثه الرائعة حوالي سنة ١٩٢٩ أثر عودته من السويد من حفل تكريمه في هولاء اسبابه لهم في قسم الطبيعة والرياضة ، الاقسام التي كنت أدرس ، وقد يكون في اقسام الحيوان ، في الرياضيات ، وغيرها من اقسام كلية العلوم ، كان ياملون لحائره الرفعة ، بحسب سبع عبد الحارثين لها عشرة على الأقل من ابناءه ، من جامعة باريس . كلهم كانوا احياء في وقت واحد ماعدا زوج مدام كيرى الذي كان في عداد الاموات .

ولتعد الى حديث المقارنة بين ماتعلمته هنا وما تعلمته هناك ، بين الاساتذة عندنا والاساتذة هناك .

لقد سارعت اول يوم الى قراءة جدول معلق في لوحة الاعلانات ، وعلمت أن به أسماء الشهادات العليا وعددها ثلاثون ، كما علمت أن من يحصل على ثلاثة منها يحصل على اجازة الجامعة ليسانس العلوم ( Licence Sciences ) ، وكان معي زميلان همما المهندس محمد منصور مشالي ، وهو الذي كان فيما بعد نائبا لأسوان والمهندس توفيق اسحق عوض وهو الذي كان فيما بعد وكيلاً لدير عام الكبارى في هندسة السكك الحديدية والإشغال ، وكان كلاهما يتلفه بدوره

وانك لا تجد عندنا أمام مدخل كلية الآداب مثلاً تمثالاً لشوقي الشاعرة وآخر لحافظ ابراهيم ، رغم أن الاول وضعه بعض الادباء الاسلاميين المعاصرين أمثال المرحوم طه الراوى العالم الكبير في صف « المتنبي » - قال لي طه الراوى في بغداد في مجلس من العلماء والادباء وكان رحمة الله عليه يستقبل الاصدقاء يوم السبت من كل اسبوع ، لم انقطع عن مجلسه هذا مرة واحدة طوال عامين دراسيين: قال « لولا الملامة لوضعت شوقي في صف المتنبي ، ولما حضر الى مصر قبل وفاته طلب مني أن نزور معا منزل شوقي الشاعر وأن نزور جامع عمرو ، وتوجهت معه اليهما .

بل انك لا تجد أى تمثال في الجامعة او حولها لامثال رفاة الطهطاوى ومحمود حمدي العلكى ، هذا الرعيل الاول من البعثات الذي ذكرت على اثر محاضرة للاستاد الدكتور رياض تركي عندما كان وزيرا للبحث العلمى وهو يتحدث عن برامج البعثات التي توى الوارث ارسالها للخارج ذكرت تمليقا على محاضره أننا نود أن يكون لدينا بعض أعضاءها التي ما وصل اليه هؤلاء البعثات وتعود الآن لوصف الالة في ذلك المقدس الذي عشت في ارجائه عشر سنوات طوال انتهت في سنة ١٩٣٥ وهي بمبنى الحكومية التي مدتھا الحكومة المصرية مرتين ، وكان كل شهر يمر اتعرف أكثر فأكثر على هذا المكان المقدس الذي حملتني اليه المصادفة السعيدة ، عرفت أن بالسوربون وفي كلية العلوم وحدها أكثر من عشرة من الاساتذة حملة جائزة نوبل الرقيقة أذكر منهم في اقسام الطبيعة والرياضة وهي الاقسام التي تخصنى والتي كنت أدرس فيها : -

١ - مدام كيرى حملتها سنة ١٩٠٧ في الكيمياء .

٢ - مدام كيرى نفسها حملتها سنة ١٩١٠ في الطبيعة .

٣ - زوجها « بيير كيرى » حصل بدوره جائزة نوبل .

٤ - فردريك جوليو حمل جائزة نوبل لكشفه النيوترون أحد جسيمات نواة الذرة .



التي تعرفها والتي تعلمناها في مصر في  
سنة محاضرة ، وبدأ يكتب الاشارات  
التفاضلية بطريقة أخرى غير التي تعرفها ،  
ولم يكن هذا خطأ وقع فيه « جورس » أبدا  
لم يكن هذا خطأ ، انها رموز رياضية جديدة  
لا تعرفها ولم تسمح بها ، وكان على الشمس  
وزيرا للمعارف ، وقد حضر من مصر ليطشن  
على أعضاء البعثات وعلى سير دراستهم فقابلناه  
وطلب من الديواني مدير البعثة أن يستمع  
بمن يفهم الفرق بين الرياضيتين : الرياضة  
الهزيلة في مصر والرياضة الصالية في  
السوريون ، فاستدعي طالبا في الصف  
الثاني من مدرسة Ecole Normale  
اسمه « بلان » ، وكنت قد أحضرت معي كل  
كراساتي من مصر معتقدا أنها ستفيدني.  
وكان تقريره بعد اطلاعه على هذه الكراسات  
« هذا النوع من الرياضيات التي  
تعلمها في مصر رياضة عالية انما تأخذها  
منه » ، « بسا في القسم الاول للبيكالوريا  
( البكالوريا ) ، وانه يلزم لنا سنتين  
على الأقل لنتعلم هذا النوع من المحاضرة  
الكبير « جورس » قد انتهى من

الحصول على أجازة السوريون ، وكم سررنا  
نحن الثلاثة أن نجد بين الشهادات الثلاث  
واحدة اعتقدنا أنها ميسرة لنا ، وهي شهادة  
الدراسات العليا في التفاضل والتكامل  
Calcul Differentielle et Integral ذلك أننا  
نحن الثلاثة درستنا هذه المادة في الرياضة  
ثلاث سنوات في الهندسة ، وذلك في  
السنتين الأولى والثانية والثالثة ، وكان يدرسه  
لنا المستر « تويدي » الانجليزى ، وقد بدا  
لنا في رحاب السوربون به أحسن من صاديده  
في حياتنا ، وطوال هذه السنتين الثلاث كنا  
نأخذ سنت حصص في الاسبوع أى حوالى  
مائتي حصة في السنة ، أى ستائة محاضرة  
في السنوات الثلاث ان صح أن نسمى هذه  
الدروس محاضرات .

ودخلنا مدرج « كوشى » في السوربون  
الاستاذ جورس « Edward Goursat » عضو  
المجمع العلمى يدرس هذه المادة الملقده  
ت عنوان التفاضل والتكامل  
وهنا أود أن يصدقنى القارىء  
عشرين دقيقة من المحاضرة الأولى  
الكبير « جورس » قد انتهى من



منظر داخل للسوربون

أما حضرت التجربة معه بنفسى وحضرتها  
عدة مرات ، ولا يتسع المجال هنا لذكر  
تفاصيلها ولقد ذكرت ذلك فى حديث عام فى  
مبنى التليفزيون المصرى بالقاهرة ، عندما  
زار فريق من أعضاء المجمع المصرى للثقافة  
العلمية الذى تشرفت برئاسته ذلك المبنى  
الفخم وتفصل بعض المهندسين بأجره بعض  
التجارب أمام الأعضاء .

نعود للاستاد الكبير ، جيبه ، لأذكر أن  
الاستاذ هناك يحال الى المعاش من التدريس  
إذا بلغ سبعين عاماً ، أما إذا كان عضواً بالمجمع  
العلمى فيحال الى المعاش من التدريس فى  
سن الخامسة والسبعين ويبقى عضواً فى  
المجمع الى أن ينتهى به الاجل ، وعندما بلغ  
« جيبه » اذن السبعين أحيل بطبيعة الحال الى  
المعاش ، وعين فى كرسى الاستاذ « كروز » .  
« كروز » كان معروفاً أن يحتل مقعد « جيبه » ،  
ولكنى « كروز » لم يأت ، لا يصدق عمل ، ولكنى  
مرة أخرى لا أرى حكاية سمعتها ، وانما  
مسألة شلغندهم بنفسى وعاصرتها سنوات .

في اعلى « جيبه » عربة ملقحة بمعامله  
للإستاذ « كرويز » ، فى أول هذه المعامل  
مخالفة ، وظل جيبه فى حجرته الرئيسية  
يما جاورها من حجرات ، ولم يخرج من محيطه  
هذا الى أن مات بعد تعيين خلفه بتسع سنوات  
كاملة ، ومات عن ٧٩ عاماً . وظل تسع  
سنوات كاملة يأسى القارىء يروح ويجهى  
فى أرجاء معمله وبين كتبه وبين طلاب البحث  
الذين يقصدونه ، ويحضرُونَ تبعاً لمشورته  
والإفادة من علمه .

الى هذا الحد بلغ عندهم تكريم الاساتذة ،  
فالاستاذ عندهم عمل باق على الزمن والاستاذ  
عندهم فكرة نبيلة والاستاذ عندهم مجموعة  
من المواهب والاخلاق .

لقد حزنت فى حياتى حزناً عميقاً ثلاث  
مرات .

الأولى عندما علمت من جريدة علم الطبيعة  
التي تصدر فى باريس

Journal de Physique

بموت « جيبه » .

وعشت فى أرجاء السوربون عشر  
سنوات طوال انتهت سنة ١٩٣٥ ، وهى بعثى  
الأولى التى مدتها الحكومة مرتين ، وكان كل  
شهر يمر يعرفنى أكثر فآثرت هذا المكان المقدس  
الذى حملتى اليه المصادفة السعيدة ، فعرفت  
أن فى السوربون وفى كلية العلوم وحدها أكثر  
من عشرة من الاساتذة أحياء حملة لجائزة  
« نوبل » الرفيعة وقد سبق أن ذكرناهم .

للاستاذ هناك مقام كبير ، أود أن أضرب أحد  
الأمثلة التى مازالت عالقة بذهنى .

حضرت عشر سنوات على أحد الاساتذة  
وتعلمت عليه بكل ما فى الكلمة من معان  
فله فى نفسى ذكريات لا أنساها . هذا الاستاذ  
هو « جيبه » ( A. Guillet ) ، ولم يكن عضواً  
بالمجمع العلمى كما لم يكن حاملاً لجائزة نوبل ،  
ومع ذلك منه أعمال حالية .  
السنباط وليس « لوى ليمير » كما يعرف  
الناس ، فالأخير كان له فضل فقط فى أن  
يحلل اختراع « جيبه » هذا التحليل  
للاستعمال وللداول : « جيبه » كان له  
فكره أنه كان من عمل « جيبه » .  
بوصوح كيف يحرك رجلاً فلتستل انوارها  
جسمه ، بل أن « جيبه » كان له الفضل فى  
التليفزيون ، وقد رأيت مسيو « بيلان » عنده  
فى معمله يجرى تجاربه على ما أسماه البلاتو  
جرام من اسم « ادوارد بيلان » وهو صديقى ،  
وقد زارنى مراراً فى مصر سنة ١٩٢٨ عندما  
حضر مع الوفد الفرنسى فى المؤتمر الدولى  
للاسلكى الذى عقد بمصر الجديدة وكان له فيه  
شأن ، ويقولون كل يوم فى الصحف السيارة  
« نقلت هذه الصورة بالبيلاتوجرام » وذلك  
من اسم « بيلان » مكتشف نقل الصور  
باللاسلكى .

لقد حضرت تجارب « جيبه » الرائعة ، أذكر  
أن فى أحدها كان يقيس الزمن لأقرب واحد  
على خمسة ملايين من الثانية الواحدة ، وأكرها  
حتى لا يظن القارىء أننا وقعنا فى خطأ  
« واحد على خمسة مليون من الثانية »

صدقنى أيها القارىء أننى لم أسمع بهذا

**والثانية** عندما انتهى الأجل بوالدى الذى زارنى هناك وطاف مع « جيبه » العظيم فى كل أرجاء السوريين، وزار فيما زار المدرج الكبير، لذى فتح خصيصا له ، وأخذ « جيبه » يشرح له صورة الغابة المقدسة ، التى تملو هذا المدرج ونبع الماء الذى يرتوى منه الصفيح والكهل والشبيح الكبير .

**والثالثة** التى بكيت فيها عندما وازوا لتراب الاستاذ العراقى الكبير صديقى ومحل تقديرى ( طه الراوى ) الذى كان له فى نفسى كل تقدير وكان وكيلاً لوزارة المعارف فى بغداد واستادا للغة العربية فى دار المعلمين العالية ببغداد حيث كنت رئيسا لقسم الطبيعة عامين دراسيين منذ خمس وعشرين سنة ، وكان له مكتبة مروفة تحوى حوالى أربعين ألف مجلد ، يؤمها الكثير من أهل الفضل والمعرفة . ولقد ذكرت فى أول هذا المقال أنه كان له يوما للقبول أى للاجتماع بأصدقائه ومريديه فى داره يوم السبت من كل أسبوع ، ولم انقطع عن زيارته فى يوم الربيع ، بل فى أوقاتى عامين دراسيين .

حدثتك أبها القارىء العزيز عن السوربون وعن الاساتذة فى كلية العلوم بجامعة باريس ولا تظن أبها القارىء أن تخصصيلنا الضئيل فى الهندسة وكلامى عن الاستاذ الانجليزى المستر « تويندى » الجاهل فيه حظ العشاء الانجليزى فهؤلاء لهم شأنهم فى العلوم بلاشك وفى انجلترا فى جامعة لندن وكمبردج واكسفورد وغيرها علماء فطاحل لا يقلون فى عملهم عما ذكرناه من علماء السوربون .

وقد حدثتك عن بعثتى الاولى فى السوربون التى بلغ مداها عشر سنوات ، ولما عدت الى باريس فى بعثتى الثانية سنة ١٩٥٠ ، وبعد خمسة عشر عاما من بعثتى الاولى وجدت الناس كما تركتهم ، ووجدت أن غالية الاساتذة الاحياء كما عهدتهم ، لم يتغير من كياهم العلمى أو الاخلاقى شيء .

وبالرغم من أن بعثتى الثانية كانت لغرض تحسين وسائل النقل أيام كنت مديرا عاما لمصلحة النقل . فقد حضرت مؤتمر « الجسيمات المنتاهية فى الضالة » هكذا كان اسم المؤتمر وتكلمت فى الاشعة الكونية فى الاجتماع العام ماله علاقة اليوم بدراسة الفراغات المحتمس وجودها داخل الهرم الاكبر ، وكنت لیسلا ونهارا داخل السوربون وأحوم حولها ، فإذا الدنيا كما عهدتها من قبل . ولم تشمع رغبى الجامعية الا عندما ذهبت الى موسكو سنة ١٩٥٨ ، وزرت جامعتها ذات السبعة والثلاثين طابقا ، عندئذ أدركت أن هناك على وجه الارض أماكن أخرى تعمل على خدمة العلم وازدهار المعرفة ، تلك الامكنة المقدسة هى أمل الكائن الى فى الاحتفاظ بالحضارة .

واليوم هل تغيرت الدنيا ؟ هل ستضيع الدنيا وسط تحسار الحروب ، وتراعى اطلاع الصحف والمجلات فى الصباح وأرى كل العالم الى حد ما فى طريق الانهيار وأرى فى الأفق المظلم المرائعات فى أوروبا فى سماء الليل . من أن فكره الحساس يهيم . يهيم . يهيم . وأخشى على الشباب والشابات فى مصر ، والملابس فوق الركبة لا تمنعنى وأشياء أخرى عديدة ليس المجال هنا لذكرها جميعا ، والدنيا دون مثل عليا ودون جامعات واساتذة عالمين تصبح فارغة خاوية . والقنابل الهيدروجينية التى طالما حضرت فيها وتحدثت عنها مع وجود الصواريخ عابرة القارات تحتم علينا جميعا وعلى النشء على الخصوص أن نتفهم الامور وأن تحمى هذه الجامعات الاصيلة ذات التاريخ التليد .

انما أردت أن أعطى القارىء صورة من ماضى ليس بعيد وأن أشبه بمن أعزّ بهم من حماة العلم والمعرفة وأن أنبه الى ما أراه من أخطار على حياة الانسان الذى يجب أن نسعى بقدر طاقتنا على بقاءه وعلى بقاء هذا الكوكب الوديع الدوار الذى نعيش عليه .

# السرى والنافذة

## قصة بقم مطاع صنفك

لها صورة فوق الحائط . ولقد كانت  
عيناه ، تنابان الصورة . وكانت الألوان  
تردد بين اللال . تحرك . وتلمس ، هو ،  
شيئا في الصورة . كان الطل فوق الأهداب ،  
يجمل العينين تفوران في محجريهما ، أكثر .  
واستمع الى اصداء الشارع . نظر الى  
الصورة . كاد أن يصفي الى تكتكات ساعة  
الوقت . ينظر الدبء التعل .  
و لم يحمل نفسه نحو النافذة . خشي أن  
يغمض الة . كان أنجو لديه حبسا . وكان  
ولقد أحس حقا ، أنه  
بالاسهرلين .

وأحدث يده . تحرك ، من فوق ركبته ،  
الى مستند المقعد الوثير العميق ، الفارق هو  
طى مخمله . الى الهواء . عادت يده الى  
ركبته . ذلك البنطال ، خشن الصوف .

وارتفعت عيناه ثانية الى صورتها .  
لها صورة فوق الحائط . وكانت عيناه  
تنابان الصورة . وكان هو مأخوذا ، بأشياء



وتلاهما فاصل الصمت . وجاءت الضفطة الثالثة الطويلة . أحسها أنها طالت أكثر مما ينبغي . لقد صارت ممطوطة مثيرة ، وامتلا الفراغ ما بين صديقيه بصداها النحيل الممطوط ..

ومع ذلك فلقد صمد ما بين السرير والباب . وكان أقرب الى النافذة . سمع حركات القدمين . لابد أن صاحبهما يتعلم الآن . ثم دوى الجرس النحيل ، صوتين ، فاصل ، صوت طويل نحيل .

وصاحت :

- وحيد ، افتح ، اعلم أنك هناك ، لا فائدة من إطفاء الأنواء . وأجابها الصمت خلف الباب ، وفي خشب الباب .



كثيرة . كان حريصا على ألا يتغير أى شيء هنا . وانفاسه كان يطلقها بشكل رتيب . كان يخشى أن يחדش رقابة الجو ، ذلك لأنه ، فى أعماقه ، لم يستطع بعد أن يدفن أحاسه السابق . أحاسه السابق ، بأن كل شيء ، مهدد بالانهيار .

كان يحس بقدمه ثقيلة فى مكانها . لو أنه ضغط أكثر ، اصطدم بصلاية الأرض . فانتصب واقفا ، وأخذ يذرع الغرفة جيئة وذهابا . هكذا ، أحس أنه مازال شبه حى . وأنه يستطيع أن يفعل شيئا . وكانت المسافة قليلة ، بين سريره الحديدى ، وبين باب النمرود . خطوات ثلاث أو أربع ، ثم يدور على عكسه . حظوظ أخرى . ويدور مره باره .

وامتلا الجو الرتيب ، بوقع حدائه على بلاط الأرض الصلبة . ورفض أن ينظر الى ساعتها . ولكن أذنيه نقلتا اليه الأصوات التى بدأت تخفت تدريجيا فى الشارع . وكان يوغل فى الليل اذن . وكان يستمر . شيء . بوشك أن ينهار .. بوقع حديد . أصوات الصمت وما يشبه الصمت ما رآه كما هى . فمادا أخرى .. هناك ، اذن ..

وضع يده على حديد النافذة . وقذف بنظره الى أسفل . ورأى السيارة الحمراء الصغيرة ، تقف مواجهة له ، بالقرب من الرصيف المقابل لبنائته .. لقد هبط منها شبح طويل . وانتظر حتى تعبر سيارة ، ثم تقدم الشبح من الرصيف الثانى . قطع الطريق متمهلا . صمد الى الرصيف . اختفى . لم يعد يراه .

وبدا يحسب الوقت القليل . دقائق بل أقل من الدقائق ، يحتاج الشبح ، حتى يدخل الى المصعد ، وينتدفع بقوة الى الطابق السابع . يفتح باب المصعد . يخرج الشبح ، ثم يصعد درجات أخرى ، الى سطح السطح . هناك يقف بضغط الجرس مرتين ، يأتى الفاصل ، ثم ضفطة طويلة .

وحس هو انفاسه . سمع الضفتين ،

أربعة . وقلب يديه . حرك قدميه . شيء  
ما غريب ، لا يعرفه ، لا يتبينه ، ينسبته به  
بطريقة غامضة .

وتحسب الأشياء الصلبة بعينيها . وقام  
أخيرا . أثار الضوء . فإذا به قطعة كبيرة .  
تقف وسط الحجم الفارغ . ورأى قطعته في  
طول المرأة وعرضها ..  
وأطلق الصوت .

وحينما أمسك بالقلم ، كانت أصابعه  
كلها ترتعد . ولكنه قبض بقوة على رأس القلم  
وأخذ يرسم حيواناته الخاصة .

وقال ، إنها لم تأت هذا المساء . لم تطرق  
الباب . ولم تناديه . ولم تهدده . ولم تزق  
باسمه مرتين أو ثلاثا . وقال ، إنه لم يكن  
ينظرها . ولم يكن يحب انتظار أحد على  
الاطلاق .

ذلك مال . إنه لم ير سياراتها الحمراء  
الصفراء . ولم ينظر إليها ، وهي تقطع  
الشارع . ولم يسمع خطواتها ..

هناك . هذا أو ذاك .. أو ذاك .

لقد كانت الكلبة ذات لون بني ، تقعد في  
جلال . وتفتح صدرها لحجم من هواء وبشر .  
وقد مكثت طويلا في مكانها . وكان مكانها  
زاوية حادة ، ما بين السرير والخزانة .  
ولطالما هي محطولة هكذا ، مجوفة ، متكئة  
في أسفلها ، ذات رائحة العتيق الحى . ودروب  
دقيقة من الظل القامق ، ودروب من نسيم  
نافر . كان باب الخزانة الخشبي ، يصفها  
كلما فتح . وكثيرا ما فتح . واستندار على  
نفسه وهبت رائحة ظلمة وعرق متيسر من  
وراء باب الخزانة ، وقعدت في جوف الكلبة .  
واستسلم المخمل البنى المتهرىء لشيء وقع  
عليه . وكان معطفا ، ومن قبل كان قميصا ..  
واقشعة كثيرة وقعت عليه ، في جوف الكلبة .  
وكذلك ملا هذا الجوف حجم إنسان ، ثقيل ،  
بطيء ، ولساعات طويلة مديدة .

وكان باب الخزانة شيئا نَحْلا يتحرك ،  
ما بين الخزانة ، والكلبة ، في الزاوية .

وكاد أن يرى عينيها ، تقتحمان خشب  
الباب .

ثم صاحت ، وهي تضرب هذه المرة ،  
بقبضة يدها على خشب الباب :

— وحيد هذه آخر مرة آتى فيها الى هنا ،  
وحيد ستندم ، وحيد ستندم ، اتسمنى ..  
وغاصت خطواتها في الظلام ، وبقي هو  
مسما مايين حديد النافذة ، وحديد السرير .  
وسمى انتظاره استمرارا .

رأى شيئا يفصل من رصيف بنايته .  
كان شيئا أبيض ، ينسل بين أشياء أخرى .  
ووصل الى السيارة الحمراء . شعر ببرودة  
الحديد في النافذة . استنشق هبة البرد  
والدخان . ملا رائحته من رائحة المدينة .  
وسعل .

أخذ الكتاب ، بدأ به من صفحاته الأخيرة .  
قرا الميزات . وتأمل حيوانات الحروف  
الصفيرة ، منتظمة أمام عينيها . لقد أهنته  
هذه اسمه . هذه الرسومات .  
لو يمسك بها . ويعصرها .  
الورق الأبيض . وانضم بها إلى أمه .  
ولم يمس الصفحة من رأسه .

ثم قلب صفحة أخرى . وتسابكت عيناها  
بحيواناتها الصفيرة البدائية . وأحس معركة  
استطالت من دماغه الى عينيها ، الى خطوط  
الأحرف ، فسمى الأحرف كلمات . واجتهد  
كيما لا يصدر صوتا ، وهو أسير خوف  
مفاجيء أخرق . فخبط بجذائه على الأرض .  
هكذا . يوم . يوم . وشعر ان عاصفه أسوأ  
هائلة هي حبيسة في مكان ما . ولذلك كان  
هذا الصمت . ولم يدرك لماذا يرفض أن يظلم  
حذاءه الثقيل هذا . ونظر الى حيوانات  
الصفحات المغبرة ، من كتاب طار غلافه  
وعنوانه .

ويراجع ذاكرته ، أربعة كتب لا أكثر .  
وتساءل ترى الى متى سيصمد مع الكتب  
الأربعة . شعر بالجوع دفعة واحدة . ولم  
يتحرك .

لقد كان هو بين جدران أربعة ، وله كتب

ومال بجذعه نحو المنظر في أعماق القعر .  
وأحس بلدة غريبة ، تدغدغه من بين فقرات  
طوره ، فمال أكثر نحو القعر .

وانفتحت تحت عينيه بركتا سواد لامع ؛  
شفاف مجوهر .

البركتان ، سوادا مكمل مرتص ، ينز  
بوهج بارد . يحمل الوهج الآلة والانسحاق .  
تكتنف البركتين هالتان ، من أشعة دائرية .  
يحص بهما حلقتيْن حول عنقه . .

وكانت ذراعها تطوقان عنقه . ثم كانت  
اناملها تدغدغ فقرات ظهره . وكانت عيناه  
عموديتين ، فوق بركتي السواد المجوهر ، في  
أعلى وجهها . وكانت ثمة هالتان مدورتان  
تنبعثان منهما ، تنحدران من الانسحاق ،  
لتيته حرارة حقد ابتدائي طيني ، وعجب  
كيف أن البركتين المجوهرتين ، تصفوان فوق  
مسبح طيني مدلبم وجذبتة يدها نحوها  
أكثر . أمض عينية ، وهو يقترب من  
البركتين . ونبح كلب الجار المجوز ، من  
الشارع . صدر آناه . الطرنب .  
الطرفة . في المحوة بما شبيه الآباب  
البركتين . صد . الصبغات أكثر حدة .  
أن عصا المحور سهل  
على ظهر الكلب العتيق المستسلم . .

وبرقت في أعماق البركتين ، في قعرهما  
نقاط الأضواء ، مبعثرة مجمعة . وغب صدره  
عاصفة بخار وثن كثيف ، ونفث حيواني  
هلامي . ولقد سمع شخيرها وزفرها  
وهلاكها الأثوى المعجم تحت ثقله ، السخيف  
الصبياني . وبحث فوق سطح البركتين عن  
طل عينيه ، في عينيه . كانت البركتان قد  
تجمدتا ، مثل كرتين من الدم الأسود في  
محجريهما . وانهدمت الهالتان من حولهما .  
مات الانسحاق واللذ ، مات الغضب .  
واندحرت لغة الانسحاق ، وانسحبت رغشات  
الأضواء اللامعة العاصفة ، من جوهر  
لبركتين . وبقيت الكتلتان .

وانشبد بجذعه أكثر نحو الجوف .  
وانساب العرق اللزج ما بين أصابعه القابضة

وامتد طله نحيسلا طويلا على الأرض شبه  
المظلمة ، فجاء هو يحجم يصادله من طلام  
كامل . ولقد انبعث الضوء من خلفه ، من  
النافذة ، بعد أن أزاح عنها الستار . وظل  
هو واقعا هكذا لدقائق طويلة . وكانت حواسه  
منسابة مع خيوط الظلمة عبر الفراغ الرمادي  
الكبير ، الذي يملأ حجم الغرفة . وأحس  
بلسعة هواء بارد ، تأتيه من شقوق النافذة .  
فاتعنته قليلا ، ودغدغت أعصابه بنشوة  
عابرة . حلقت بقية حموضة في حلقه . فمد  
يده إلى فمه . . تلمس شفثيه ، ثم عادت  
يده ثقيلة ، لتهدى على جنبه . وتدلّت أصابعه  
من يده المدلاة على جنبه . ولا تعرف ماذا  
نعمل . .

لقد كان ثمة طريق نحيل ، يتسلل عبره ،  
حبل من قطرات عرق متشابكة ، تنبع من  
مناسم دقيقة حول صدغيه .

ويقول لنفسه ، أنه يحس كيمر تست  
القطرة من المنسم ، وكيف تتبعها أخرى  
وتضيق قليلا من حرارتها ، فتتصاعد في  
أحره شعده صامه . .  
السبحرات الدفوعة .  
سرى ، شبه والد عميق يبريق في باصيني  
هبات سطر القطر .  
القطرات ، كلها كجبات المسبحة الصغيرة ،  
في نهر صامت متسلسل ، وحاول هو أن  
يحرر رقبتة من الباقية ، وأن يصمغ العرق  
بينهما . .

دار على عقبه . الآن استقبل مرة أخرى  
زجاج النافذة . توجه نحوه . . أمسك  
المقبض ، وشده نحو الداخل . . وغمرته موجة  
الهواء . وحل الموجة إلى بخار من رائحة  
المدبنة . . وإلى نسيمات طليقة حرة تأتي من  
قبة المدينة ، في الأعلى ، وإلى دخان سجاثر ،  
ونفث رائات سيارات وبشر وحيوانات ،  
ومعامل كبيرة مظلمة .

وخض رأسه ، نظر إلى أسفل ، إلى  
القعر . وكانت أشياء كثيرة تدب في القعر ،  
وتسلاخ . تتجمع ويحدب . به سبار  
ونعرف ، طرعه . أمب هره رعب في كياهه .

فأرتمى العراع حرا الى نهاية الحجم . والتصق  
بالباب المغلق . وكانت مازالت ضربات يدها  
عائقة بخشب الباب من خارج . وكان صوتها  
المزرق الحاقد ، مازال متخللا ، بين خيوط  
الخشب ، في الباب البني . وكانت العتبة  
خارج الباب ، مازالت ملتصقة بكعبي حداثها ،  
بحسب رشيقي . معمرين .

لقد هرولت فوق الدرجات العشر . وهي  
تعود . حتى وصلت الى أعلى طابق يبلغه  
المصعد . ثم ضغطت الزر . وكان كمبسا  
حذائها لا يستقران على بلاط قدر . وتلفتت  
نحو الدرجات العشر عدة مرات . وأصحت  
السمع . فلم يأتها الا صوت المصعد البطيء ،  
وهو يتسلق زاحفا ، من طابق الى أعلى .  
ولم يفتح ثمة باب خارجي . ولم تهرول  
قدمان ثقيلتان . وحين دلفت هي الى  
المصعد . لم يعمل سحري . انظرت  
ايضا للدرجات العشر . ثم ضغطت الزر ،  
وداحت نفوس الى أسفل .

في ذلك في البركتين السوداوين .  
في كعبتي . والنظر والصدر .  
البركتين السوداوين في  
أعلى وحدها .

وتمسكت كفاه أكثر بحديد الإطار في  
النافذة . وكان العرق طبقة عازلة ما بين  
لحم الكفين وحديد الإطار . وكان باب  
الخزانة يطرُق الخشب من جهة ، والقماش  
الأسمر في ساعد الكنية من جهة أخرى .

وكان السرير شيئا مستطيلا مسطحا ،  
يحمل فوقه فراغا هادئا بليدا . وكانت  
أقمشة مختلعة فوق بطانيته الزرقاء ، اللقاة  
بشنيات ، بصاعدات ونازلات وسطها . ومن  
زواياها . وكانت تستقبل الفضاء البارد .  
نحتضن الجوف العاري المظلم . تمتد تحت  
اللاشيء . تعاني من جمود ومكانية كثيفة لا  
متناهية .

وتتجمع أصدااء الشوارع ، من فوق  
رأسه ، تتسلقه ، وتدخل الى جوف الغرفة .  
تتلاقى هناك ما بين الحيطان العارية ، الا من

على حديد النافذة ، وما بين الحديد . وبدأ  
اللحم ينزلق عن الحديد .  
ولم يفعل شيئا .

وقال ، شيء ما ، في فراغ جوفه الخاص ،  
ما بين صدغيه ، قال : ولم تفعل شيئا .  
ذاك من القديم ، ولم يكن ثمة ما يفعل .

وصوت الكلب العتيق تحت ضربات العصا  
في يد الجار المعجوز . وارتفع صدى الصوت  
اليه هكذا ، كاية موجة بخار تتصاعد من  
أسفل الشارع . ملأت الفراغ حول صدغيه  
من الخارج .

وارتج باب الخزانة بفعل هبة الهواء ،  
انفتح ، وخبط بالكنية . وجاء الصسوت  
مدغوما ، ممطل الصدى ، منطلقا في طبات  
الصوف المتهريء ، من قماش الكنية .  
وارتفعت قبة بخار جديدة ، من رائحة  
المدنية ، فملأت خياشيمه . واستغرق في  
استنشاقها وتشممها ، وانفذه المزروق  
طبره . وكانت رائحة جلدها ، مزيجاً من  
عفن القبار وشبق الضباب والخارج .  
القبور ، وغازات الصخور الملتصقة . أمعاء  
الأرسل . وشيء من عطر . من عطر  
هو في أحياء دمشق الهرمة .

ومرغ فمه وسط ذلك المجاج ، من اللحم  
والرائحة والنفث والسخونة وهواء القمر .  
وكان العرق يتسلل ما بين قبضة كفيه وحديد  
الإطار في النافذة . وكان رأسه الى أسفل .  
وكذلك سحب قسما من جلده الى الفراغ .  
وبقي لثنه ملتصقا بقاعدة النافذة من  
الداخل .

وكانت قدماءه ايضا ملتصقتين بأرض  
الغرفة . وكانت أرض الغرفة هادئة مستوية ،  
لا ظل فوقها ، الآن . ولكن باب الخزانة ،  
كان لا يستقر ما بين الجوف ، وما بين ساعد  
الكنية . وكانت ضرباته ، ما بين الطرفين ،  
تتبع صوتين ، أحدهما أصم كثيف ، من  
قماش الكنية ، والاخر أجوف مرنان ، من  
خشب الخزانة وجوفها .

وقد أرتعى فراغ الغرفة كله ، ورائه ،



صورتها • تتقاطع وسط المأ الشفاف •  
يتدوى ذراتها حرة فوضويه .

كان وسط المأ في عرفته • مسيرات  
وأبواق وخطوات • ودبيب وهدير • معامل  
وعربات اسعاف • ورصاص مجرمين • وعويل  
نساء يضربن • وصراخ أطفال مولودين •  
ومدافع بعيدة • واصوات شسيات لحوم  
تشوى عبر غابات من بنايات المدن • وغابات  
أشجار • وغابات أشياء عملاقة لا اسم لها •

كانت تطرق بابه • ضربتين • فراغ •  
ضربة • كانت تصيح • وحيد • وحيد •  
فراغ • وحيد • وكانت تندره وتتوعده •  
وكان صوتها يخترق خشب الباب • وتعلق  
دماءه بأشواك الخشب • وكان ثمة هدير  
في جوفه لا يهدأ يأتيه النداء من خارج • من  
خلف الباب • فلا يسمع • كان هديره  
الداخلي • بين أضلاعه • أعلى اصوات  
الهدير كافة •

وتعلق فوق الفراغ الهائل ما بين نافذته  
في الدور الحادي عشر • وما بين قعر الأشياء  
المختلفة • التي تدب وتتصادم •  
وتملأ تجاويف القعر كله •

وأما • تتحسس ثوبها • تتخضم حلد  
الكتاب • تقبض على علية الدخان مملأ فراغ  
يديها بالكبريت • ثم يسلسلة المصاتيح •  
تنتقل بين أرجاء الصلاة العسيحة • تلمس  
بأناملها خشب المكتبة • تمر بكفها على سطح  
الطاولة • تدخل بين الكتيبات • ثم تعرج نحو  
المكتبة اليسارية • تسير حذاءها • تنمط  
نحو ( الميترينا ) الأرستقراطية • تمر

بأناملها على خشبها الوردي • لا تهدأ •  
لا تهدأ • تمر المسافات •• تلتقط الحاجات  
•• تدور تدور ملة فضائه • تجلس للحظة  
قبالتها • يقول لها :

— تحبين الأشياء ؟

وبرنقش أهدابها الطويلة المصطمة :

— ماذا تعول

— حس الأشياء •

— لست أدري ماذا تعنى بذلك ••

— أعني أنك مفرمة بكل هذه •• بكل  
هذه الأشياء !

— أتسلى فقط •• أتحرك ••

وتطلق ضحكات عصفورية حزينة • وتأخذ  
وجهه بين كفيها :

— أنتى يا وحيد • انك لا تعيش أبدا ••

وتقبل شفتيه الباردتين • يحملق في

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •

•• من لبركتين السوداوين •



كان يمر بيده مع الخط النازل من الصدر  
الى فجوتى الصدر . كان يتهد هو هناك .

ايحيين يخرج ، يقف وسط العراء ،  
يستنشق هواه لا نهائيا ، يتخلل النجوم  
البعيدة .

ـ وحيد . . ساذب اتمشى معك . .  
ـ كلا ، ساذب وحدي .

ـ اتدري ماذا تفعل يا وحيد . . انك  
مفرم بتفتيت الكتل .

كان وحيد يكره ثقافتها . لقد غشته  
يراتها . واذهلته حركتها المنطلقة ، بدون  
استقرار فوق كنية او كرسي ، وراح يتعرج  
عليها بين فسحة وستة اشخاص . وسار  
معهما طويلا في شوارع ما بعد منتصف  
الليل . كانت لا تملك سيارة . وكان هو  
لا يملك سيارة . واكتشفت معه خوف  
بيروت ، خوف السائرين على اقدامهم في  
شوارع مدينة ، جمعت . .  
الكبيرة الغازية المدخنة .

اركان لا يقول شيئا . والآن لا  
وكانت خطواتها على الارض . .  
تملا كل جوف حولهما ، داخلهما . فكان هو  
رائع النشوة .

وقفا امام باب بار ، عليه ضوء اصفر .  
نظر اليها . شدها من يدها . دلفت وراه الى  
الحجم المظلم الكثيف . قعدا وسط موسيقى  
صاخبة . كان يمسك بيدها دائما . وعيونها  
تلاحق اجساد الرافضين الصاعدة النازلة .

شربت معه الويسكي . جلست قربه .  
يدها الصغيرة تملأ كفه . شعرها يلف راسها  
ويترك فرجة مستطيلة لوجهها ، تطل منه  
. . عليه ، بركتان سوداوان .

عادا الى الشوارع . ضغط زر المصعد .  
صعدت معه . قالت لأول مرة :

ـ سأقول لأمي انني قضيت الليلة . . عند  
اصدقائي في الجبل .

وعندما رآها بعد ثلاثة ايام ، كانت تسير  
ملتصقة بشباب نحيل ، ولما التفت عينها  
به ، حبه معدومة ، بساطة .

واحس انه لن يفعل شيئا ، لأنها هي لا  
تفعل شيئا ، ولأن أحدا في هذا العالم لا يفعل  
شيئا . هكذا قال .

وانتظرها مساء اليوم التالي ، في المقهى  
المهود . وراحت تتلمس كل شيء فوق  
الطاولات . وراحت تنتقل بين فراغات  
الطاولات ، وتجلس مع تلك الفتاة ، ومع  
غيرها .

سحبها من يدها وخرج . عادا الى الشوارع  
وقرب نهاية الليل ، صعدتها الى شقته في  
الدور الحادي عشر . ولم تقل له كيف ستتر  
عبيتها هذه الليلة أيضا لأنها ، لأنه لم  
يسألها ، ولأنهما لم يتحدثا بشيء ابدا .

أصاخ الى عويل الكلب المستسلم . كيف  
كان يتلقى عقابه ، ضربات متوالية من عصا  
صاحبه الجوز . وفي شرفة الدور العاشر ،  
تحت تماما . وكان لا يزال يمد بجذعه طويلا  
بحر الجاذب . كما يفعل دائما .

كان ينادي . نباح الكلب المتألم  
ضربا . . . . .  
أخبرني . . . . .  
الكلب حبه مرة واحدة . .

ركاب . يعيد . كل مرة تحليل مجموعته هذه  
الاصوات . فلم يكن الكلب ينبع نباحا واحدا  
هنالك الضعف الحنون ، والخور المستطيل  
كذل العبد في العصور الرومانية وهنالك  
صوته المضطرب ، المكبوت بفضب عاجز .  
وهنالك حبيبه ارعيله للاش . .

وينحل صوته ، يصير الى صغير ، ويكاد  
يموء كهرة شتوية غارقه في الوحل . وتتابع  
نفثات تبادي من لا اسم له ، ولا مكان له .  
ويقعد الصوت ، يتلبذ . يتجمع كله في شهقة  
غليظة الجوف . ويتلقى الكلب ضربات عصا  
مرترجة ، بيد امرأة مرتجفة . ويدل الكلب ،  
تحت رعشات العصا . ثم يصوت فجأة  
بصرخة قصيرة ، يتبعها هدير مكظوم ،  
منهوب الألم .

وقال : لا يسمح له ان يالم . .

رشد على حديد النافذة . وانجس مرة  
ثانية نضح العرق من كفه وأصابعه ، وشكل  
طبقة لزجة بين لحم يديه ، وحديد النافذة .

وأحس أن فيه امتلا بسائل زائد ، فغذف  
من بين شمتيه بكتلة بصاق ، يستقبلها رأس  
ما في قعر الشارع .

وأغلق باب النافذة للمرة المائة بعد أن  
فتحها هذه الليلة للمرة المائة . وأندلق سكوت  
رهيب . وحبس الصخب كله وراء الزجاج .  
وارتمشت شفتاه ، لقد دامعه الذعر ،  
وانبعثت رعشة لذة من أسفل فقرات ظهره .  
وتشعبت الصداؤها ملء الشعيرات كلها ،  
تحت جلده كله . . . ارتصبت العرق ثانية من  
أعلى جبينه . وتلاصقت أنفاسه . أصبح  
يلهت تمسك بيد الكنية ، ثم التي يجسده  
ملء جوفها . فابتلعه الصوف العتيق الأحمر -  
حضنته الكنية ، فجمع نفسه داخلها أكثر . .  
وانطوى فيها .

استبدت به بركتا السواد المجرور .  
سحرته . ظل وجهه ملتصقا برحبتها .  
وقال : هذه المرة ، لابد أن يحدث لها  
شيء ما . .

ولكنها رفضت أن تدخ . . .  
شبه عارية على طرف الكسوة . . .  
غرقت فيها أكثر مما يحسن . . .  
كرسي عال رشيق . ووصعب سبها فوف  
ساق . وأحس بالسحر ثانية ، لساق الذي  
يندس . وكم أحب الركبة الناتئة بعظم مقنع  
يوشى من لحم أسمر شفاف . كان يرى عظمة  
ركبتها .

وأشعلت لفافة إراحت تدخن . ولاحظ  
كيف أن ثمة موسيقى بين حركة يدها ،  
تحمل اللعافة إلى ثغرها ، وبين نواص ساقها  
. . يخفف ثقلها ما بين الكرسي وأرض البلاط  
الباردة .

وانطلقت ، تحدته عن السينما والأصحاب ،  
ومشروعات عن قضاء عطلة الأسبوع القادمة .  
واستغرق هو ثانية ، بين أصواتها .  
وكانت لذته الجديدة ، أنه اكتشف أسلوب  
التمتع بالتوافه كلها في حديثها ، وحركاتها .  
تلك هي الموعودة أنها ستفعل شيئا . .

ودعش لخوفه القديم من أن تكون فتاته  
وضحك ملء شمدقيه . فصمتت هي ،

وجمدت حركة الساق وحركة اللعافة . وبقيت  
شفتها هكذا مفتوحتين للهواء .

— هل قلت شيئا يضحكك هكذا ياوحيد .  
وصمت . وكاد أن يعرك لسانه ليشرح  
لها . ولكنه عدل ، وقام إليها :

— أنك لا تفعلين شيئا على الإطلاق . .  
... ماذا .

قامت ، سارت أمامه ورأى ظهرها الأحمر  
سارت بحركتها العنادية . بثوب أو بدونه .  
أخذت تمسك بقطع ثيابها ، تحركها إراحة  
بعد الأخرى ، ثم تقطع بها جزءا من جسدها .  
وتحركات نحو المطبخ . سمع باب البراد  
يعتج ، ويفلق بعنف كالعادة . . سمع طلقة  
رجاجة البيرة . .

ورأى البيرة تسلا فيها ، وتسيل في  
حلقومها ، لتتجمع في مصدتها . . ويتبخر  
كحولها ملء المعدة . ثم تشربه أعصاب  
المعدة . وتنقله إلى أنحاء جسدها الأسمر .  
كلنا من عاداتها ، أنها تحب شرب البيرة في  
صباح . . . وهي لا تطبخ ذلك .

... مسمرين على باب  
... بعد لحظات . تحب  
... ربما منعاه على الأرض .  
في إسباب العليل ما بين باب الخزانة المفتوح  
دائما ، والكنية ، ذات الجوف الفارغ . .  
الآن .

وأمسك بيدها . سار وراءها المحطرات  
الثلاث ، ليصل إلى باب الشقة .  
قالت له

— غدا لن تطلق الباب في رجلي . . ها .  
سكت لحظة قبل أن يجيبها :

— ولماذا أغلق الباب . . لماذا . .

ضججت . ترامت نقرات رجليها على  
الدرجات . توقفت الصوت . أغلق باب  
المصعد . سمع تكتكات السكة التي ينزلق  
عليها المصعد هابطا . بلغت الطابق الأرضي  
الآن . .

لحظات وتخرج إلى الرصيف .  
تطلع إلى سيارتها الحمراء الصغيرة ،  
تقف هذه الرصيف المقابل . دلفت إليه .  
ولم تنظر مرة إلى أعلى . .  
وكذلك لم تفعل هذه المرة شيئا .



# نظرية الأدب

تأليف: رينيه ويليك وأوستن وارن  
عرض: ماهر شفيق فريد

الأدبي (الإنجليزي) ١٩٤١. تاريخ النقد الحديث :  
١٩٥٠. ريفيك في جزئين وقد صدر عام  
١٩٥٥. كتاب (نقد الأدب) وقد فاز مرين  
بجائزة هيرشمان.

ورب فقد ولد بمساشوسس ويعيش  
الآن في ميتشجان. كان عضوا من أعضاء هيئة  
التدريس بأقسام اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعتي  
بوسطن وايو، ومنذ عام ١٩٤٨ وهو يشغل أستاذا  
للأدب الإنجليزي بجامعة ميتشجان. كتب في عدد من  
المجلات أهمها (نيو إنجلاند كوارترلي)، (أمريكان  
ليترتشر) (أمريكان بوكمان) ونال منحة جيمس  
الدرواسية عام ١٩٥٠ وله من الكتب (الكسندروب  
ناقدًا وانسانًا) ١٩٢٩ (هنري جيمس الأكبر)  
١٩٣٤ (ريتشارد كراشو) ١٩٣٩ (هيجة من أجل  
النظام) ١٩٤٧ (كديسو نيو إنجلاند) ١٩٥٦.

\*\*\*

يقول المؤلفان انه من الضروري لنا ، بادي ذي بدء ،  
أن نقيم حدا فاصلا بين الأدب والدرس الأدبي ،  
فهذان الاثنان منشطان متميزان : أولهما خلاق وفن ،  
وثانيهما - وإن لم يكن على وجه ابدى عما - خرج  
من أنواع المعرفة أو الدرس . وقد بدلت ، بطبعة

كتاب ( نظرية الأدب ) مؤلفيه الاسنادين رئيسية  
ويليك وأوستن وارن يعد - أهم المؤلفين الأدبيين  
الأمريكيين - مرحبا لأدبياتهم على المستوى النظري ،  
فإن كتاب يناقش ، على المستوى النظري ، تحديد مفهوم  
الاصول الأدبية والنقدية ، مؤكدا على العلاقة الوثيقة  
الى الأعمال الفنية من الداخل ، ورافعا كل المحاولات  
التي تسعى الى أن تفهم عليها ما يخرجها عن طبيعتها  
أو يجعلها تنكر لقوانينها الخاصة . وقد صدر الكتاب  
لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٩ ،  
ثم صدر لأول مرة في بريطانيا في ذلك العام نفسه  
عن دار ( جونان كيب ) وصدرت الطبعة الثانية  
منه عام ١٩٥٤ ثم صدرت آخر طبعة منه في سلسلة  
( برجرين بوكس ) عام ١٩٦٣ .

وربما كان من الخير لنا ، قبل أن نتحدث عن أهم  
الأسفار الواردة في الكتاب ، أن نذكر كلمة عن  
مؤلفيه . أما أولهما فهو رينيه ويليك الذي ولد  
بمدينة فيينا ، ونال شهادة الدكتوراه من جامعة براغ ،  
ثم مضى الى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٢٧ .  
اشتغل بالتدريس في جامعات برنستون وبران  
ولندن وايو ، ويشغل الآن وظيفة (الاستاذ سترلنج)  
للأدب المقارن بجامعة ييل . وتشمل مؤلفاته :  
( ايمانويل كانت في إنجلترا ) ١٩٣١ ( نشأة التاريخ

الحال محاولات تهدف الى ازالة هذا الفاصل . فقبل على سبيل المثال انه لا يمكن للمرء ان يفهم الادب الا اذا كان قد جرب كتابته وانه لا يستطيع - ولا ينبغي عليه - ان يدرس بوب دون ان يحاول نظم « انشائي الحاسي » ، او يدرس المسرحية الاليزابيثية دون ان يكسب مسرحية بالشعر المرسل (١) . ولكن على الرغم من ان تجربه الحق الادبي بعيد الدارس الا ان مهمته مسمرة عن مهمة الاديب تماما . اذ عليه ان يترجم خبرته بالادب الى اصطلاحات ذهنية ويتمثلها في خطة متسمة ينبغي ان تكون منطقية اذا اريد بها ان تكون دافعة في ابواب المعرفة . قد يكون في الحق ان موضوع دراسته غير عقلاني - او يتضمن ، على الاقل ، عناصر غير عقلانية الى حد كبير - ولكن موقفه في هذه الحالة لن يكون محتلا عن موقف مؤرخ فن التصوير او دارس الموسيقى او عالم الاجسام او التشريح .

ومن الواضح ان هذه العلاقة بين الاديب ودارس الادب تثير مشاكل عميقة . وقد تعددت الحلول التي اقترحت لها . فبعض اصحاب اسطريات يقولون ببساطة ان الدرس الادبي يفرح تحت مقولة « مرره ونصحوه » لندرس ان يصح . ... الى نتائج تلوح ، لاعليا اليوم ، عجيبة ، ... (٢) وصف (٣) نموها ... التي تزدهر بين صحفحات سكايبودر (٤) او سايمونز (٤) ان مثل هذا النوع من « النقد الخلاق » كان ، عادة ، مضاعفة للعمل الادبي لا حاجة لنا اليها ، او هو - على احسن تقدير - ترجمة لصل في الى عمل في آخر اقل منه مرتبة عادة : وثمة اصحاب نظريات آخرون يستخلصون نتائج مشككة متباينة من مقابلتنا بين الادب ودراسته : فالادب - فيما يرون - لا يمكن ان ويدرس على الاطلاق ، وكل ما نستطيعه هو ان نقرأ ونستمع به وننطقه . والبقية الباقية من اصحاب النظريات ترى ان كل ما نستطيعه هو ان نجعل كل انواع المعلومات وعنه الادب موضوع الدراسة . ومثل هذا اللون من الترة الشكوكية اشد انتشارا مما قد يظنه المرء . فهو ، من الناحية العلمية ، يتضمن في تأكيد « الحدوث » البيئية ، وفي الانتقاص من كل المحاولات التي تهدف الى تجاوز هذه الحقائق . اننا نؤمن بالتذوق والنوق والحساس باعتبارها مهربا محتوما . وان يكن يبرئ له - من صرامة الدرس الادبي السليم . ولكن مثل هذا الفصل بين « الدرس

الادبي » و « التدوق » لا يدع مجالا على الاطلاق لأي دراسة حققة للادب تلك الدراسة التي ينبغي ان تكون « أدبية » و « منهجية » في آن واحد .

والمشكلة هي : كيف نعالج ، من الناحية المنهجية ، الفن ؟ وكيف نعالج في الادب على وجه الخصوص ؟ فهل هذه المعالجة ممكنة ؟ وكيف يكون ذلك ؟ قد ظهرت اجابة تقول : اجل هي ممكنة عن طريق المساهج التي طورتها العلوم الطبيعية وما علينا الا ان نقلها الى حق الدرس الادبي . ويمكننا ان نتبين عدة انواع من هذه العملية النقدية . ثم هناك اجابة اخرى تقول . فلنحاول ان نيازي المثل العليا الصامدة للعلم ، كالوصوعية واللاشخصية والحيثية ، وهي محاولة تؤيد - على وجه العموم - جميع اعناق المحايدة . وهناك محاولة محاكاة مناهج العلم الطبيعي من خلال دراسة السوابق العلمية والاصول ، وهذا « المنهج التوليدي » ، من الناحية العملية ، يبرر تتبع أي نوع من الصلات مادام ذلك ممكنا من رواية تربيتها ابياري . وحين يطبق قانون العلمية تطبيقا اشد صرامة فانه يستخدم في شرح الطواهر الادبية عن طريق ... مرره عند سبريد ... ديه واجساميه وسياسيه . ومرة اخرى نجد ... لا بد ان ... من لادبي ... ملانم في بعض العلوم . ومن امثلة هذه المناهج الاحصائيات والخرائط والرسوم البيانية . واحدا فهناك محاولة استخدام مفاهيم علم الحياة في تتبع تطور الادب .

واليوم يكاد يجمع الاعتقاد على ان هذا النوع من نقل المفاهيم لم يحقق الآمال التي كانت مقودة عليه في مبدأ الامر . قد انبست المناهج العلمية قيمتها ، احيانا ، داخل نطاق صيق او داخل نطاق كيك معين ، كاستخدام الاحصائيات في بعض مباحث المقد النصي او في دراسة البحور . ولكن أغلب المدافعين عن اقسام العلم على الدرس الادبي ، اعترفوا باخفاق دعواهم وانتهوا الى الشك فيها ، واما تمزوا باوهم عن النجاح الذي سيكتب لهجهم العلمي في المستقبل . وعلى هذا النحو اعتاد ١٠١ . رتشاردز ان يشير الى الانتصارات التي سيحرزها علم الاعصاب في المستقبل على انها خيلية بان نحل لنا جميع مشكلات الادب . (٥)

علينا ان نرتد بأبصارنا الى بعض المشاكل التي اثارها هذا التطبيق الواسع النطاق للعلم الطبيعي

على الدرس الأدبي • ولا يمكننا أن نستبعد هذه المشاكل في يسر • فهناك - ولا ريب - مجال واسع يتماشى فيه المصوغات بل ويتداخلان • والمناهج الأساسية التي من قبيل الاستقراء والاستدلال العياني والتحليل والتركيب والمقابلة إنما هي مناهج شائعة في كل أساط المعرفة الشبهية • ولكن ثمة حلا آخر يركى نفسه في نظرتنا : فالدرس الأدبي له مناهجه الشرعية التي ليست دائما عين مناهج العلوم الطبيعية وإن كانت مثلها مناهج ذهنية • وقبل حدوث التطور العلمي الحديث بزمن طويل كانت الفلسفة والتاريخ وعلم القانون وعلم اللاهوت قد ابتدعت مناهج المعرفة خاصة بها وسليمة • وكان من الممكن أن - يعجب معجزاتها تلك الانتصارات النظرية والتطبيقية التي حققها العلوم الفيزيائية ، ولكن متجزئات كانت حقيقية وإيجابية يمكن - مع ادخال بعض التعديلات عليها أحيانا - أن تبث من مرقدها وتنفع فيها الحياة من جديد • علينا - ببساطة - أن نقر بوجود اختلاف بين مناهج العلوم الإنسانية •

ونجديد هذا الاختلاف مشكلة معقدة وبعد مئتي عام ١٨٨٢ سادح يوم في فرنسا من مناهج علم الطبيعة ومناهج العلوم الإنسانية • المعادلة بين الشرح والاستيعاب • إجاباتنا • من رآه - يعسر الأحداث على أساس سوابقها العلمية بينما يحاول المؤرخ أن يفهم معناها • وعملية التفهم هذه فردية بالضرورة بل وذاتية • وبعد ذلك بمقام هاجم فبهلم فقد لباند - مؤرخ الفلسفة المعروف - الرأي القائل بأنه ينبغي على علوم التاريخ أن تحكي مناهج العلوم الطبيعية • فالعالم الطبيعي يهدف إلى إقامة قوانين عامة بينما المؤرخ يحاول أن يمسك بالحقائق المتفرقة غير المتكررة • ونقنق هذا الرأي وعدله بعض الشيء هينريش ريكتر الذي لم يفرق بين مناهج التعميم ومناهج الأفراد بقدر ما فرّق بين علوم الطبيعة وعلوم الثقافة • فمنذ أن علوم الثقافة تخصص بما هو عيني ومردي • والأفراد على أية حال ، لا يمكن أن يكتشفوا ويستوعبوا • إلا إذا احتلناهم إلى خطّة للقيم هي ، ببساطة ، كلمة أخرى ترادف كلمة « الثقافة » • وفي فرنسا فرق ١٩٠١ كزنوبول بين العلوم الطبيعية وبين التاريخ على أساس أن الأولى تهتم بـ « حقائق التكرار » والثاني يهتم بـ « حقائق التتابع » • وفي إيطاليا اقام

بنتديتو كروتشي فلسفته بأكملها على منهج تاريخي يختلف كلية عن منهج العلوم الطبيعية • (٦)

إن المناقشة الوافية لهذه المشاكل خليقة بأن تتضمن القطع برأي في المشاكل التي هي من قبيل تصنيف العلوم وفلسفة التاريخ ونظرية المعرفة (٧) • وعلى الرغم من ذلك فإن عدد من الأمثلة العينية يستطيع ، على أقل تقدير ، أن يبين أن ثمة مشكلة جمعة ينبغي على دارس الأدب أن يواجهها • فلماذا ندرس شكسبير ؟ من الواضح أننا حين ندرسه لا نهتم ، في المحل الأول ، بما يشترك فيه مع جميع بني الإنسان والا لدرسا أي شخص غيره • كما أننا لانهتم بجميع الانجليز أو جميع رجال عصر النهضة أو جميع الاليزابيثيين أو جميع الشعراء أو جميع الكتاب المسرحيين أو حتى جميع الكتاب المسرحيين الاليزابيثيين والا لكان من الممكن مثلا أن ندرس • بدلا منه ، ديكر أو هيود • فنحن إنما نريد أن نكتشف الشيء الذي ينفرد به شكسبير دوليهر والذي يجعل منه ما هو عليه • وهذه • مشكلة تتصل بالفردية والقيمة • بل أن الدارس الأدبي في دراسته عصره أو حركة • إنما يهتم بموضوع دراسته • بما ملامحها العامة وخصائصها • ليس غيرها من الوحدات الشبيهة •

كذلك يمكننا أن نؤيد دفاعنا عن عنصر «الفردية» بحجة أخرى : فالمحاولات التي بذلت من أجل الوصول إلى قوانين عامة في الأدب قد كان الفشل مألها على الدوام • إن ما يسميه لوي كازاميان قانون الأدب الانجليزى ، ويعنى به « تذبذب إيقاع النص الانجليزى القومى » بين فطري العاطلة والفعل (مؤكد) أن هذه التذبذبات تزداد سرعة كلما اقتربنا من عصرنا الحديث ) أما ثمة أو زائف ، وأنه ليقبل تماما عند تطبيقه على العصر اليكترونى • (٨) ذلك أن أغلب هذه « القوانين » ليست إلا وحدات نفسية من قبيل الفعل ورد الفعل ، أو التقاليد والتعود ، وهي - حتى لو كان وجودها ممسا لاربي فيه - لاتستطيع أن تنبئنا بشيء ذي قيمة عن عمليات الادب • وبينما قد ترى العلوم الفيزيائية أن أسس انتصار لها يتمثل في تكوين نظرية عامة ، إليها نرد الكهرباء والحرارة والجاذبية والضوء ، لا يمكن القول بأن ثمة قانونا عاما يفي بنفسية الدرس الأدبي : إذ

كلما ازداد ذلك القانون عمومية ، ازداد تجردا وبالتالى خواء وأقلت العمل الفنى العينى من مضمنا .

هكذا نجد ان ثمة حلين متطرفين لمشكلتنا . فالاول قد جعله نفوذ العلوم الطبيعية عصريا . وهو يطابق بين المنهج العلمى والمنهج التاريخى ، مؤدبا بالاثنيين الى جمع الحقائق او اقامة « قوانين » تاريخية . يقلب عليها التصميم الى حد كبير . والثانى ينفى ان الدرس الادبى علم ويؤكد الطابع الشخصى لـ « الفهم » الادبى ، كما يؤكد « فردية » بل و « تفردة » كل عمل ادبى . ولكن هذا الحل المناهض للعلم يتطوى ، فى اشد حالاته تطرفا ، على اخطار واضحة . فـ « المدرس » الشخصى قد يؤدى الى مجرد « تذوق » وجدانى والى ذاتية كاملة . وتأكيد « فردية » بل و « تفردة » كل عمل فنى . رغم ان مثل هذا التأكيد نافع باعتباره رد فعل لتعميمات السهلة . معناه ان ننتسى انه ما من عمل فنى يمكن ان يكون « متعدها » كلية ، لانه لو كان كذلك لاستعصى على الفهم تماما . من الحق بطبيعة الحال انه ليس هناك سوى مسرحية (عمل) واحدة ولكن حتى كومة النفايات متفردة بسمى ا . الدقيقة ووصفها وتركيباتها الكيميائية لا يمكن تكرار على نفس النحو بالضبط . لا يمكن ان يكون هو ان جميع الكميات فى كل . . . بل . . . هي بطبيعتها « عموميات » وليس « خصوصيات » والمحركة بين « العام » و « الخاص » فى الادب قد طلت قائمة منذ اعلن ارسطو ان الشعر اشمل . وبالتالى اقرب الى الفلسفة . من التاريخ الذى لا يعنى الا بالخاص . ومنذ اكد الدكتور جونسون انه لا يبقئ على الشاعر ان ( يحصى خطوط الخزامى ) . اما الرومانسيون والغلب النقاد المحدثين فانهم لا يملون قط تأكيد خصوصية الشعر و ( نسيجه ) وعينته (٩) . غير انه ينبغي على المرء ان يدرك ان كل عمل ادبى عام وخاص فى آن واحد ، وربما كان من الافضل ان نقول : فردى وعام فى آن واحد . فالفردية تختلف عن الخصوصية التامة او التفرد (١٠) وكل عمل ادبى - شأنه في ذلك شأن كل كائن انساني - له خصائصه الفردية وليسكنه يشترك ايضا مع سائر الاعمال الفنية فى بعض خصائصها كما يشترك كل انسان ، فى بعض المعاني ، مع سائر الانسانية ومع جميع ابناء جنسه وامته وطبقته ومهنته ، الخ . . . وهكذا يمكننا ان نعصم القول عندما نتحدث عن الاعمال الفنية : عن المسرحية

الاليزابيثية ، عن جميع المسرحيات ، عن كل الادب ، عن كل الفن . والفائد الادبى وباريح الادب يحاؤون ، كلاهما ، ان يحددوا فردية لعمل الادبى او المؤلف او العصر او الادب القومى . ولكن هذا التحديد لا يمكن ان يتم الا فى ظل شروط عاملة وعلى اساس من نظرية الادب . فتنطرية الادب - اى الاداة التى يصطنعها المناهج - هى اكبر ما يحتاج اليه المدرس الادبى فى يومنا هذا .

وهذا التل الاعلى لا يقلل ، بطبيعة الحال ، من أهمية الفهم المتعاطف والاستمتاع باعتبارهما شروطا مسبقة لمعرفتنا بالادب . ومن ثم ناملنا فيه . غير انهما لا يعدوان ان يكونا شروطا مسبقة . فالقول بان الدرس الادبى لا يخدم الا فن العزاة اما هو اساءة فهم للمثل الاعلى الذى تنفد . وهو يعرفه المنظمة ، مهما كان فى العراء . من لا عسى منه لدارسى الادب . وحتى لو استخدما كلمة « القراءة » بمعناها العريض ، بحيث تشمل الفهم النقدي والحساسية فيسطل من العزاة مثلا أعلى من زاوية تعريف الدامى وحدها . وهو ، بهذا الوصف ، شيء مسجل يمكن ان يكون ايضا قاعدة للثقافة الادبية . . . . . لا يمكن ان يكون . . . . . من الدرس الادبى . . . . . والادب هو ابرام الاحكام .



من الواضح . والحال كذلك . ان اول مشكلة تواجهنا هى مادة الدرس الادبى . فما الادب ؟ وما الذى ليس بالادب ؟ وما طبيعة الادب ؟ قد نلوح لنا هذه الاسئلة بسيطة ولكن الواقع انه قلما اجيب عنها اجابات واضحة .

ان احدى سبل الاجابة هى القول بان « الادب » هو كل شيء مطبوع . وفى هذه الحالة يمكننا ان ندرج من باب « مهمة الطب فى القرن الرابع عشر » او « حركة السيارات فى مطلع العصور الوسطى » او « صناعة السحر فى انجلترا القديمة والجديدة » . والامر ، كما قال ادوين جرينلو ، هو انه « لاشئ » متصل بتاريخ الحضارة يخرج عن ميداننا . فنحن « لا نتقصير على الآداب الجميلة او حتى على السجلات المطبوعة او المخطوطة فى محاولتنا تفهم عصر من العصور او حضارة من الحضارات » ويتنبى علينا « ان نظل الى عملنا فى صوم ما يمكن ان يسهم به فى ربيع الثقافة » . (١١) ونجد ان الدرس الادبى ،

العلاصة والمؤرخين وعلماء اللاهوت وعلماء الاخلاق والسياسيين بل وبعض العلماء . ذلك أنه من الصعب ، على سبيل المثال ، أن نتخيل تاريخاً أدبياً للقرن الثامن عشر في إنجلترا دون معالجة مطولة لبركلي وهيوم والاسقف بتر وجيبون وبرك بل وآدم سميث . فمعالجة هؤلاء الكتاب - ولو أنها تكون عمادة أوجز من معالجة الشعراء والكتاب المسرحيين والروائيين - قلما تقتصر على تأكيد مزاياهم « الجمالية » بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . ومن الناحية العملية تجد عرضاً عين الشأن ، تعوزه المحبرة ، لأعمال هؤلاء الكتاب في حقل تخصصهم . من الحق أنه لا يمكن الحكم على هيوم الا من حيث هو فيلسوف ، وعلى جيبون الا من حيث هو مؤرخ ، وعلى الاسقف بتر الا من حيث هو مدافع عن الدين المسيحي وعالم أخلاق ، وعلى آدم سميث الا من حيث هو عالم أخلاق وعالم اقتصاد . ولكن هؤلاء الكتاب يناقشون ، في أغلب كتب تاريخ الادب ، على نحو متعمق ، اي يعوزه امسك متين بناسية تاريخ فلسفة أو طريقة الاختلاق أو كتابة التاريخ أو نظرية الاقتصاد . ذلك أن مؤرخ الادب لا يستطيع أن يتناول ، بل مؤرخ جيد لهذه الموضوعات ، إلا هذه الناحية ، جامع للمعلومات ومنفحة بدي أنه يفهم عي. غير مجاله .

إن دراسة « الكتب العظيمة » منفصلة يمكن أن يوصى بها لأغراض تربوية . فعلينا جميعاً أن نؤيد الفكرة التي تقول أن الطلاب - والمبتدئين منهم على وجه الخصوص - أحلى بهم أن يقرأوا الكتب العظيمة أو الجيدة ، على الأقل ، من أن يقرأوا المصنفات وعجائب التاريخ (١٢) . ويمكننا ، على أية حال ، أن نذهب الى أن هذا المبدأ يستحق أن يراعى ، بمعناه الدقيق ، عند دراسة العلوم أو التاريخ أو أى موضوع آخر يقوم على التراكم والتقدم . ولكن في ميدان الادب التخيل يؤدي الاقتصاد على قراءة الكتب العظيمة الى جعل استمرار التقاليد الادبية ، وتطور الاجناس الادبية ، بل ونفس طبيعة العملية الادبية ، أموراً غير مفهومة ، الى جانب أنه يفحص علينا حلقة الطروف الاجتماعية واللغوية والايديولوجية وغيرها من الطروف التي تقرر طابع الادب . أما في ميدان التاريخ والفلسفة ، وما شابههما من الموضوعات ، فإن مثل هذا الاقتصاد يؤدي الى وجهة نظر مسرفة

طبقاً لنظرية جرينلو وتجربة الكثير من الدارسين ، لم يعد وثيق الصلة بتاريخ الحضارة فحسب وإنما غدا متطابقاً معه . ومثل هذا النوع من الدراسة أدبي بمعنى واحد ، هو أنه منصّب على مادة مطبوعة أو مكتوبة هي بالضرورة المصدر الأدبي لأغلب التواريخ . ويمكن بطبيعة الحال أن يقال في مجال الدفاع عن هذا الرأي أن أغلب المؤرخين يهتمون هذه المشاكل ويهتمون بالتاريخ الدبلوماسي والعسكري والاقتصادي أكثر مما يهتمون ، ومن ثم يحق لدارس الأدب أن يغزو ميدانهم المجاور لميدانه . ولاريب في أنه لا ينبغي مع أى إنسان من دخول أى ميدان يريد كما أنه لاريب في أن هناك الكثير الذي يمكن أن يقال دفاعاً عن انهاء تاريخ الحضارة بأوسع معانيه . غير أن مثل هذه الدراسة لا تظل أدبية . ولئن اعترض أحد على ذلك بأننا لا نعدو أن نقيم معركة حول استخدام المصطلحات فلن يكون اعتراضه مقبوعاً . ذلك أن دراسة كل شيء له صلة بتاريخ الحضارة حلقة ، في واقع الامر ، بأن تطرد الدراسات الادبية بمعناها الدقيق . وسوف تؤدي الى محو كل العروق والاحكام معاً . - حبه الى الادب كما ستجعلنا نميل الى تقدير فيسته على غير سوي ماينطوى عليه من ناسه . ذلك . فاسوجه من ادب وتاريخ احدى . انكار لميدان الدرس الادبي ولناجهة الخلاصة .

وثمة سبيل آخر لتعريف الادب هو أن نحصره على « الكتب العظيمة » أى الكتب التي هي ، مهما كان موضوعها ، « تذكر لشكلها الادبي أو تعبها » . وهذا يكون معيارنا أما القيمة الجمالية وحدها وأما ايجابية الجمالية مفرونة بالامتياز الذهني العام . ففي ميدان الشعر الغنائي ، والدراما ، والنصبة تنتخب أعظم الاعمال على أساس الاعتبارات الجمالية أما غيرها فينتخب على أساس الشهرة أو التبريز الذهني مفرونا بقيمة جمالية على نطاق ضيق : فنجد أن الأسلوب والانشاء والقدرة العامة على العرس هي الخصائص المألوفة التي نفرنها بها . وهذه الطريقة شائعة في تمييز الادب أو الحديث عنه . فنحن عندما نقول : « ان هذا ليس يادب » إنما نعبر عن حكم قيسى . ونحن نصدر مثل هذا النوع من الحكم عندما نتحدث عن كتاب في التاريخ أو الفلسفة أو العلم على أنه ينتمى الى « الادب » . وأغلب كتب تاريخ الادب تتضمن حديثاً عن



فى « جماليته » . ذلك أنه من الواضح أنه ما من مرور سوى جودة « أسلوب العرض » والتنظيم هو الذى يجعلنا نختار توماس هكسلى ، دون غيره من بين كل العلماء الانجليز ، ويجعلنا نقول أنه الوحيد فيهم الذى يستحق القراءة . ومثل هذا الميار خليق — مع بعض الاستثناءات البالغة القلة — بأن يجعلنا نفضل مروجى المذاهب الفلسفية والعلمية على منشئيهما العظماء : منفصل مثلا هكسلى على داروين ، أو برجون على كانت .

وخير سبيل لتعريف الادب فى رأينا هو أن نقصره على من الادب أى على الادب التخيل . وثمة صعوبات معينة تقترب باستخدام لفظة « الادب » على هذا النحو . ولكن بديلاتها الممكنة فى اللغة الانجليزية . مثل « القصة » أو « التسمر » . أما قد ضيق من نطاق معناها أو هي — مثل « الادب التخيل » و « الآداب الجميلة » — خرقاء مضللة . ومن بين الاعتراضات التى توجه الى لفظة « الادب » Literature ( وهي مشتقة من كلمة Littera اللاتينية بمعنى « حرف » ) أنها توحى بالاقصص على الادب المكتوب أو المطبوع . ومن الواضح أن أى مفهوم متسق بلا بد يسعى أن يشمل أيضا الأدب المنسوب إلى الله . وفى هذه الصدد نجد أن كلمة « Wordkunst » الألمانية وكلمة « Slovesnost » الروسية تعني « فن الكلمة » الانجليزية المقابلة لهما .

وأبسط سبيل لحل هذه المشكلة هو أن نعين نوع استخدامنا للغة فى الادب . فاللغة هي مادة الادب كما أن الحجر أو البرونز هو مادة النحت ، وكما أن الألوان هي مادة الصور ، وكما أن الاصوات هي مادة الموسيقى . ولكن من الواجب على المرء أن يؤمن بأن اللغة ليست مجرد مادة ساكنة كالبحر وإنما هي نفسها من خلق الإنسان ومن ثم فهي محملة بالميزات الثقافية لجماعة لغوية .

وأهم تمييزات يبنى عليها أن نقوم بها هي بين الاستخدام الادبي والاستخدام اليومي والاستخدام العلمى للغة . وقد ناقش هذه النقطة توماس كلارك بولولو فى كتابه ( طبيعة الادب ) ( ١٣ ) ولكن مناقشته لهما — وإن كانت صادقة الى الحد الذى تطهى اليه — لا تلوح لنا مرضية تماما ، خاصة عندما يتطرق الى التفرقة بين لغة الادب واللغة المستخدمة فى حياتنا اليومية . والواقع أن المشكلة حرجية وليست بسيطة بأى حال من الاحوال ، مادام الادب — وهو فى هذا

يعتبر عما سواه من الفنون — لا يملك وسيطا خاصا به ، ومادامت فيه ولاريب عدة أشكال متزوجة ونقلات خافية عن الأعين . من اليسر علينا أن نفرق بين لغة العلم ولغة الادب . على أن مجرد المقابلة بين « الفكر » و « الوجدان » أو « الشعور » ليست ، على أية حال ، كافية . فالأدب يتضمن فكرا ولغة الوجدان ليست مقصورة على الادب بحال من الاحوال : انظر مثلا حديث عاشق أو مشاجرة عادية . ومع ذلك فإن لغة العلم المثالية هي اللغة « الاشارية » المحضة التى تهدف الى تحقيق تراسل دقيق بين الصلابة والشيء الذى تومى اليه . والعلامات فى العلم تحكمية تماما ومن ثم يمكن أن يستبدل بها علامات مصادفة لها . ثم هي شفاقة بمعنى أنها لا تلفت انتظارنا الى ذاتها وإنما نومي . على نحو لا لبس فيه ، الى موضوعها .

لغة العلم تتجنب ، إذن ، الى نظام من العلامات كذلك الذى نجده فى الرياضيات أو فى المنطق الرمزي . ومنها الأعلى هو لغة عالمية من نوع الخصائص العالمية ، Characteristica universalis . اى لغة ليبرتي اعدادها منذ أواسط القرن التاسع عشر . أدب « اشارة الى لغة العلم » لغة أو لغة « لغة » من بعض الناحية . ففى « لغة » من المعنويات حكمه أو لى لا تشع « نطقا » كالجس فى الاجرومية ، وتدخلها المصادفات التاريخية والدكريات والارتباطات . انها ، اذا أردنا الإيجاز ، لغة « متضمنات » . والاكثر من ذلك هو أنها بعيدة عن أن تكون مجرد لغة احتالية فهي تملك جانبها تعبيريا وتقل نفمة وموقف المتحدث أو الكاتب ، ولا تكفى بأن تقرر أو تعبر عما تريد أن تقوله وإنما تسعى أيضا الى التأثير فى موقف القارئ . وغرائه ثم تغييره فى نهاية المطاف . وثمة فارق آخر مهم بين لغة الادب ولغة العلم : ففى الأولى تؤكد الصلابة نفسها ، أى تبرز الرمزية الصوتية للكلمة . وقد ابتكرت كل أنواع التكبيك ، كالبحور والتتبع والقوالب الصوتية ، من أجل توجيه الاهتمام اليها .

هذه الاختلافات عن لغة العلم توجد ، بإرجاء متفاوتة ، فى مختلف أعمال فى الادب : فالقالب الصوتى على سبيل المثال أقل أهمية فى الرواية منه فى القصائد الغنائية التى يكاد يكون من المتعذر ترجمتها على نحو تام الكفاية . وعنصر التعبير فى

« رواية موضوعية » ، قد تقنع أو حتى تخفى موقف كاتبها ، أقل أهمية منه في قصيدة عابيه « دابيه » . والعنصر العلمي « الذى يكون ضئيل الشأن في الشعر الخالص » ، قد يكون حظير الشأن في رواية ذات هدف أو في قصيدة هجوية أو تعليمية . والأكثر من ذلك وهو أن درجة غلبة العنصر الذهني على اللغة قد تختلف من عمل إلى عمل اختلافا كبيرا : فتمه فنانا فلسفه وعلمه وروايات متشككاته تستخدم اللغة ، في بعض المواضع على الأقل . استخدام يكاد يكون عسبيا . ومع ذلك . مهما فكر من أمر امتزاج الانماط في الأعمال الفنية الأدبية العينية ، عند فحصنا لها ، فإن الاختلافات بين الاستخدام العلمي والاستخدام الأدبي اختلافات واضحة . إن لغة الأدب أشد ارتباطا بالتركيب التاريخي للغة ، وهي تؤكد وعيها بالعلامات التي تستخدمها ، ولها جانبها التعبيري والغنى الذي تحاول لغة العلم أن تقلل منه كلما أمكن ذلك .

والأمر الأشد صعوبة هو التفرقة بين لغة الحياة اليومية ولغة الأدب . فلفظ الحياة اليومية ليس مفهوما موحدا وإنما هي تشمل مجموعات وأسمه الاختلاف كالفظة الدارجة ، ولغة التجار ، والروسية ، ولغة الدين ، وعامية الهند ، والواضح أن جزءا كبيرا مما يلابس لغة الأدب حتى أنها على الاستخدام . باستثناء الاستخدام العلمي . فلفظ الحياة اليومية لها ، هي الأخرى ، وظيفتها التعبيرية وأن تراوحت هذه الوظيفة بين العلم الرسمي العدم اللز والدعوة الحارة التي تستثيرها لحظات التآمر الواحدى . ومع الحياة اليومية راحره للأعصاب والتغيرات النفسية التي طرأت على تاريخ اللغة . رغم أن هناك لحظات تقصد فيها إلى ما يكاد يكون شبيها بدقة الوصف العلمي . وفي بعض المواقف المعارضة فقط ، نرى العلامات التي نستخدمها في كلامنا العادي . ولكن مثل هذا الوعي يتبدى رغم ذلك ، كما في الرمزية الصوتية للكلمات وفي الثوريات ، ولا ريب في أن لغة الحياة اليومية ترمى ، في أكثر الأحيان ، إلى تحقيق نتائج والتأثير في الأحداث والمواقف . ولكن من الرف أن تقصرها على محاولة التواصل . فالطفل الذى يتحدث عنه ساعات دون أن يكون هناك ما يستمع اليه . والثرثرة الاجتماعية للرشد . تلك التي تكاد تكون بلا معنى . إنما يبينان أن هناك عسمة استخدامات

لغة ليست تواصلية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . أو ليست تواصلية في المحل الأول على الأقل . من هذه الزاوية الكمية يتعين علينا ، بادئ ذي بدء ، أن نفرق بين لغة الأدب والاستخدامات المتنوعة للغة في حياتنا اليومية . في الأدب تستغل موارد اللغة على نحو أوفر حظا من التعمد والمنهجية . ففي عمل الشاعر الغنائي مثلا نجد « شخصية » أشد اتساقا وتماص سريان من شخصية الإسراد الذين يلتقى بهم في المواقف العادية . وبعض انماط الشعر تستخدم الفارقة والاتهام وتغيير المعنى مع النص بل والارتباطات اللا عقلية بين مقولات قواعد اللغة ، كالجنس أو الزمن ، على نحو مقصود تعاما . فلفظ الشعر تنظم موارد لغة الحياة اليومية وتوترها بل وتنشك حرمتها أحيانا في سعيها إلى أرغامنا على الوعي بها والانتباه إليها . والكاتب خليف بأن يجد كثيرا من الموارد ، متشككة ومكتملة ، في العمليات الصامتة التي لا يعرف لها صاحب والتي مارستها عدة أجيال . وفي بعض الآداب التي بلغت درجا هالية من التطور ، وخاصة في بعض المصوره ، لا بدو مهمة الشاعر أن تكون استخداما لمراضات مدونة : بمعنى أن اللغة تتولى مهمة قول الشعر . ومع ذلك فإن كل عمل فني يجرى به طبع ووحدة على مواد . وفيه يكون جيل الوحدة فضفاضة جدا في بعض الأحيان . كما هو الشأن في كثير من الرسوم التخطيطية وقصص المغامرة ، ولكنها تكون تنظيما معقدا محكم الارتباط في بعض القصائد التي يكاد يكون من المتعذر أن تغير كلمة أو موضع كلمة فيها دون أن تقصد أثرها الكلي .

على أن التفرقة العملية بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية أسهل كثيرا من تلك التفرقة التي حاولنا التحدث عنها . فنحن نصف كل شيء يحاول اغرائنا بأن تقوم بفعل خارجي محدد بأنه شعر أو مجرد بلاغة . غير أن الشعر الحق يؤثر فينا على نحو أشد خفاء . فالقن يفرض ضربا من التأطير يخرج ما يقوله العمل الفني من عالم الواقع . وعلى هذا النحو يمكننا ، في تحليلنا المعنوي (١٤) ، أن نعين تقديم بعض المفاهيم الشائعة في علم الجبال مثل « التأمل المنزه عن الفرض » و« البعد الجمالي » و « التأطير » . ومرة أخرى ينبغي علينا ، على أية حال ، أن نكون على يقين من أن التفرقة بين الفن واللافن ، بين الأدب والتعوه اللغوي والآدابي، تفرقة



منه . فالأدب « التخيلي » لا حاجة به الى أن يستخدم صوراً . في لغة الشعر تسمى صوراً ، تبدأ بأبسط أنواع المجاز وتنتهي بالأنظمة الاسطورية الكلية الشاملة عند مثال بليك أو بيتس . غير أن الصور ليست ضرورية للتقرير التليقي ، ومن ثم لكثير من الادب . هناك قصائد جيدة تخلو من الصور تماماً ، بل أن هناك شعر تقرير ( ١٧ ) . وإلى جانب ذلك لا ينبغي الخلط بين الصور وبين صنع الصورة الفعلي الحسي البصري . فتحت تأثير هيجل ذهب علماء الجمال في القرن التاسع عشر ، من أمثال ديتشر وادوارد فون هاتمان ، الى أن كل الفنون « لسان حسي للفكرة » ، بينما ذهبت مدرسة أخرى ( يمثلها فيدلر وهيلبراند ورهبل ) الى أن كل الفنون « ابصارية خالصة » . غير أن جزءاً كبيراً من الادب العظيم لا يستثير صوراً حسية وإنما هو — أن فعل — لا يستثيرها الا عرْضا وعلى نحو متقطع . ففي تصوير الشخصية الملققة قد لا يهتم الكاتب صوراً بصرية على الإطلاق . ونحن قلما نستطيع أن نتخيل ، بصر ، شخصية من شخصيات د. ستوبسكي أو ه. ج. ويلز . نعم اننا نعرف حالانها الذهنية والدوانس التي تحركها وتقيمها واتجاهاتها ورغباتها . لا جسد .

عسى قدسى يمدح روحى الذى لم يمدح  
جسدى واحد فى الشخصية التى يجهها  
كما يفعل تولستوى أو توماس مان . والحقيقة الماثلة في أننا نتعرض على كثير من التفاصيل ، رغم أنها قد يأتى بها فنانون مجيدون ويأتى بها في بعض الاحيان المؤلف نفسه كما هو الشأن مع فاكري ، تثبت أن الكاتب لا يقدم لنا الا معلما لا يرد به أن يكون تام التفاصيل .

ولو كان علينا أن نتخيل بصريا كل مجاز في الشعر لارتبكنا واحتلظت الامور علينا تماما . فبينما يوجد قراء مبالغوا الى التخيل البصري وتوجد قطع أدبية يلوح ان نصها يتطلب من القارئ مثل هذا الخيال البصري . لا ينبغي أن نخلط بين الجانب النفسى في هذه العملية وبين تحليل الوسائل المجازية التى يستخدمها الشاعر . أن هذه الوسائل هى ، الى حد كبير ، تنظيم للمعاني الذهنية التى تحدث أيضا خارج نطاق الادب . وبالتالي فالمجاز يكمن في جزء كبير من لغة حياتنا اليومية ويكون صريحا في الأمثال الدارجة والشعبية . والشعر يبعث هذا الطابع

المجازى للغة ويجعلنا على وعى به ، بنفس الطريقة التى يستخدم بها رموز وأساطير حضارتنا : كلاسيكية وتيوبونية وكلتية ومسيحية .

كل هذه الفروق التى ناقشناها بين الادب وغير الادب — التنظيم ، والتعبير الدائى ، والوعى بالوسيط المستخدم واستغلاله ، والانفتاح الى هدف عملي ، و « بطبيعة الحال » التليقي — ليست الا إعادة تقرير ، داخل اطار من التحليل المعنوى ، لمصطلحات قديمة من مصطلحات علم الجمال كـ « الوحدة في التنوع » و « التأمل المنزه عن الفرض » و « البعد الجمالى » و « التأثير » و « الابتكار » و « الخيال » و « الخلق » . فكل اصطلاح من هذه المصطلحات يصف جانبا من جوانب العمل الادبي وملحما مميزات لانجاهاته المعنوية . وليس فيها ما هو كاف في حد ذاته . إذ قمة نتيجة واحدة على الأقل لابد ان تنبثق : فالعمل الفنى الادبي ليس موضوعا بسيطا وإنما هو أقرب الى أن يكون تنظيميا بالغ التعقيد لشخصية متعددة الطبقات كـ « المعنى متداخلة الصلات . والمصطلحات المتداخلة » التى هذا المجال ، تلك التى تصفه بأنه « كأنى » . مضللة بعض الشيء لأنها لا تؤكد سوى « ... » . وعلى به جانب الوحدة في الادب ، والادبى ، الذى لا يمكن ان يعبر عن موحدة قد لا تكون وفيه الصلة ، على الدوام ، بالعمل موضوع البحث . والاكثر من ذلك هو أن وحدة « تطابق المحتوى والشكل » في الادب ، وأن كانت تلعت انبهاها الى العلاقات الوثيقة المتداخلة بين أجزاء العمل الفنى ، مضللة من حيث أنها مسرفة في التبسيط ، فهي تشجع الوهم القائل بأن تحليل أى عنصر من عناصر النتاج الانسانى ، سواء كان هذا العنصر هو المحتوى أو الشكل ، يمكن أن يكون مفيدا في حد ذاته ومن ثم يجعلنا من مشقة رؤية العمل فى صورته الكلية . ان « المحتوى » و « الشكل » كلمتان تستعملان بمكان واسعة الاختلاف الى الحد الذى لا يجعل مجرد الجمع بينهما مفيدا . ومن المحقق أنهما ، حتى بعد تحديد معنهما تحديدا دقيقا ، يقسمان العمل الفنى الى قسمين ، والتحليل الحديث للعمل الفنى ينطلق من قضايا أشد تعقيدا من قضية الشكل والمحتوى . فهو إنما يعنى بدراسة نمط وجود العمل الفنى ونظام تعدد طبقاته .



# سافثو

شاعرة الحب والجمال عند اليونان  
تأليف : د. عبد الغفار مكاوي

عرض : كمال محمد وحمدى

الاحتفالات الدينية والمناسبات القومية وفي  
الأعياد والمسابقات الرسمية .

هذا النوع من الشعر عند  
اليونان - أثسودة ١٨ - درج  
منهم غير أنه لم يستكمل مقاماته كفن  
استقل إلى القرن السابع ق.م بعد  
من الشعر للحصى ، واستطاع أن يحتفظ  
بمكانته كاهم نتاج في الأدب اليوناني كله لعدة  
قرون استطاع خلالها أن يبلغ درجة رفيعة من  
الضجج والاكتمال ، بعد أن تخصص فيه شعراء  
مخلصون أمثال أولمبوس وتريندروس وغيرهما  
من يعزى إليهم الفضل في ابتكار أوزانه  
العديدة بمختلف أشكالها ، وفي العمل على  
ازدهار الموسيقى بما أدخلوا عليها من تحسينات  
وتجديدات في آلاتها .

وتفرع الشعر الفثاني بعد ذلك إلى فروع  
كبيرة تندرج تحت نوعين رئيسيين :

١ - الأشعار الذاتية التي يعبر فيها  
الشاعر عن أفكاره الخاصة ويصور عواطفه  
الشخصية ، وأهم فروع هذا النوع : الاليجوس  
والايامبوس ، والفثانيات الفردية  
Elegracs, Iambics, Solo Lyrics.

برع في الفرع الأول ( الاليجوس )

نشأة الشعر الفثاني :

عرف الأدب اليوناني شعرا جديدا من  
الشعر واكب ظهوره ظهور  
في الحكم مع مطلع القرن السابع قبل الميلاد  
فقد شاهد هذا القرن زوال الملكية المطلقة  
وقيام حكومات تتألف من أبناء الأسر التي  
تمتاز بمرکزها الاجتماعي أو الديني ، وقد  
حاول أبناء هذه الطبقة الأرستقراطية استغلال  
مناصبهم للأثر ، فظهرت طبقة أخرى تناهض  
هذه الطبقة من كبار الصناع والتجار ، وادی  
الصراع المحتدم بين الطبقتين إلى ظهور المشرعين  
الذين وضعوا دستاير عادلة مهدت لظهور  
النظام الديموقراطي (١) .

وتبع هذا التطور السياسي تغير شامل  
في الحياة الأدبية ، فعفى شعر الملحم إلى الزوال  
لأن الفثاني بالملوك والأبطال أصبح لا يتفق مع  
روح العصر الجديد ، وظهر وريث له من الشعر  
الفثاني اهتم بتصوير عواطف الإنسان ووصف  
مشاعره ، وأسقط من حساباته الفثاني بالماضي  
البعيد وطولاته ، وأصبح هذا النوع من الشعر  
عنصرا أساسيا في حياة الشعب ، يتشد أثناء

(١) انظر د . محمد مرق حفيظ ، تاريخ الأدب  
اليوناني ، الآلف كتاب (٦١) ، القاهرة ١٩٥٦

## سافو :

ومن بين هؤلاء جميعا تميزت سافو برهافة  
الحس ودقة التصوير والصدق والاخلاص في  
التعبير عن عواطفها المتأججة ، كما تميزت  
بتنوع الصور الفنية في شعرها ، فهو أحيانا  
هادئ لطيف ، وأحيانا قاس عنيف ، لكنه  
دائما عذب صريح :

« اننى عاشقة أحترق ببار الحب الذى  
يعذبنى ، انه يحطم بدنى ، انه حلو ومر في  
وقت واحد ، انه وحش لا يقهر ، انه يعصف  
بنفسى كما تعصف ربيع عاتية بأشجار صلبة  
عالية » .

« عندما أراك يجف لساني ، ويخمدنى  
صوتي ، وتسرى النار في جسدى ، ويزوغ  
بصرى ، وتلظ أذنى وأنصب عرقا وتضطرب  
نفسى ، ويضرب لوني ، وأحس بأن المنية  
عاجلتنى » (٦) .



بحرنا اشعار ملك  
سافو ، بالقاء نظيرة سريعة على  
الأشعار التى أنرى به الأستاذ الدكتور  
القادر مكارى المكتبة المصرية عن حياة  
واسعار سافو (١٢)

يبدأ الكتاب بعرض عن حياة سافو  
يستخلص فيه الدكتور مكارى من فوضى مصادر  
حياة تلك الشاعرة وارتباكها وتضاربها تاريخيا  
يحدده لميلادها ويضعه « على حدود القرنين  
السابع والسادس ق م » ، في فترة من أهم  
العترات في التاريخ القديم ، عالت فيها  
حضارات للغميب ، وراحت شمس حضارة  
جديدة تتحول ناحية الغرب لتبزغ من بلاد  
اليونان وتستمراتها في البحر الإيجي .

في هذا العصر الغنائى ، كما يؤثر البعض  
أن يسموه تمييزا له عن عصر العلم والفلسفة  
والديموقراطية الذى سيظهر بعده بقرنين ،  
ولدت هذه الشاعرة . وفي هذه العترة  
التاريخية نفسها ولد بودا في الهند البعيدة ،  
وحكم بختنصر العظيم في بابل ، ودعا ارميا

(٦) ترجمة الروح د . محمد مقر حجاج .

تورتايوس الذى نظم أناشيد حربية ،  
ومصرموس الذى عرف بأغانيه العاطفية ، كما  
عرف سولون بالأناشيد السياسية ، ونيوجنيس  
بأشعار الحكم والأمثال .

٢ - أشعار غير ذاتية تنصرف الى التعبير  
عن أفكار الغير وتصوير عواطفهم ، وتنتشد  
في الحفلات الدينية والأعياد القومية وفي  
الأفراح وتؤديها جوقة جماعية ، وأهم فروع  
هذا النوع : البيان (Paean —  
Parón) (٣) الديثورامبوس الذى نشأت  
منه المسرحية - أرفع فنون الأدب اليونانى -  
بعيد ذلك ، وأغنيات الحب والزواج ،  
والإبينيكيون (epinikion — Epiniçium (٤) .  
والانكوميون (Encomium — egkómion) (٥) .

وقد برع في هذا النوع الثانى ( غير  
الدائى ) أريستوخوس الذى سمي « بزعيم  
الهجائين » وبرعت سافو في تأليف أغنيات  
الحب والزواج ، وباندوروس في أغاني النصر  
وحي الإبينيكيون ، كما كتب في هذا المرح  
الأحر د. أحمد حسن وسيف  
عنا في لاكرمبون .

(٦) انظر :

Rose, (H.J.)<sup>177</sup> A Handbook of Greek  
Literature, London 1948 pp. 80-  
126

(٣) نسبة الى المصحة Iê Paion التى يتوجه  
بها الداعي الى أبولو ليهدأ عنه القوي . كان  
يصحب الإغية في بعض الأحيان رفقة . وكانت  
يؤدى كورس من الدماء شاع على وجه الخصوص  
في أسيرته . ويقال ان سوفوكليس كتب أغنية من  
هذا النوع توجه بها الى اسكليبيوس ، وكتب افلاطون  
أغنية منها لأبولو . وربما اشى هذا النوع في  
شأنه الى أصل كريتى .

(٤) شيد كورالى ينتشد بعد الفوز في المراتب  
ويكون من ثلاث فقرات ، الأولى وصف للمصنف  
المتنصر المحتمل به ، والثانية تسرد تاريخه  
الاسطوري ، والثالثة مدح واطراء للنظير المعلن .  
وكان هذا الشيد يؤدى لمصيبة حودة النظير  
المتنصر .

(٥) ترجمه جماعة تشد في الاحتفاء بإسنان ما بعد  
أن ترفع التوائد ، وتوجه بالإطراء والمدح للمضيف  
لم أصبحت يصعد ذلك تشيد يفرض المدح في  
مناسبات مختلفة يدخل فيها اسماء أولاد الولى .

ما دعا الى ضرورة اعادة النظر في الحكم على اشعارها في هذا الصدد .

وفي الرابعة عشرة من عمرها نفيت سافو من جزيرتها لسبوس فرحلت الى سيراكوز بصقلية . ولعل نفيها من وطنها الحبيب قد ترك أثرا على نفس تلك الشاعرة الشفافة ومع ذلك فقد ظل « التجانس والاتزان هو الانطباع العام الذي نحس به من شعرها ، بل لعله أن يكون دليلا على ما نقول : فقد يكون علينا أن نسأل أنفسنا كم احتملت من عذاب وكم كافحت من ألم لكي تحتفظ بالسلام والسكينة في نفسها وفي شعرها ، ولكي تظل صفحة روحها بنية شفافة » .

وعندما عادت سافو الى وطنها اتخذت من بيتها معهدا تمهدت فيه مجموعة من العتيات من أكرم العائلات في جزيرتها وفي مدن أخرى ، تلقنهن قيسه ما يمكن أن نسميه اليوم « باليوه الجمالية » فتدريهن على فنون الرقص ، الحرف والصناعات ، وتعلمهن آداب اللياقة والأدب . وقد كان هذا المعهد يربي معاهدات من العائلات النبيلة في سافو مثل سافو اندروميدا ، نكتي ، نكتي مهمة مثل هذا المعهد هي كانت سافو سلطان على خلق نفوس رقيقة ذكية جميلة تقوم على خدمة رباب الجمال .

وعندما ماتت سافو ( ؟ ) كرمتها مدينة سيراكوز فاقامت لها تمثالا ، وصرفت مدينة اريزوس وميتيليني صورتها على عملتها ، وظهرت صورتها على كثير من الأواني التي لا زالت باقية الى اليوم ، وأصبح اسمها على مدى العصور صفة تطلق على الأغنيات التي يحس الناس فيها شيئا من سحر أغانيها وصداقتها . وبلغ من اقتتان أحد الشعراء بسحر اشعارها أن قال : « اني أحضر لك عسلا جنتيه من أغاني سافو » . وقد استطاع علماء مدرسة الاسكندرية الذين يعرف العالم فضلهم في تنظيم التراث الأدبي الذي وصل اليهم أن يجمعوا اشعار سافو - بلغ حجمها ما يساوي نصف الايلاذة تقريبا - وأن

وحزقيال في فلسطين الى النبوة ، وحاروب بسمتيك سفرعون مصر- الأشوريين ، واستولى كبروس مؤسس امبراطورية فارس على السلطة ، وشرع صولون في أثينا ، وراح حكماء الاغريق السبعة ينطقون بحكمتهم الخالدة ، في حين كانت سافو تنشد أغاني الحب - مات أبوها - قيسا يقبل على الظن - وهي بعد في السادسة من عمرها ، وعندما تزوجت رزقت بابتة سميتها على اسم أمها كلايس ، وإن كانت اشعارها قد خلت من الإشارة الى ما قد يفيد في التأريخ لحياتها في فترة شبابها كما خلت مما يوحي بأنها كانت سعيدة في حبها أو موقفة في زواجها .

ولدت سافو في مدينة اريزوس على الشاطئ الجنوبي لجزيرة لسبوس ، ثم انتقلت الى مدينة ميتيليني عاصمة هذه الجزيرة التي أنجبت نفرا من أشهر الفنانين من أمثال تربندروس واريون ، وكان لأخيها الأكبر خاراكسوس - دور كبير في حياتها ، كما كان ميمبر كبر من الأمهات - عرب عنه في بعض أغانيها . رحل هذا السبع الى المسيرة الاغريقية ، ثم رحل هذا السبع الى مصر في رحلة تجارية ، وهناك حكمه دورية ، فمات مصره أسره حمار . ثم عاد الى وطنه . وحاولت سافو أن ترد أحيها عن فعله - رغم أن ما فعله كان لا شئ أهني اليوناني آنذاك - واستمرت أشد الاستنكار ، فكان لهذه الحادثة أثرا على شعرها . « فها نحن أولاء نرى في إحدى أغانيها كيف يحتل عذاب الآخرين مكان العذاب الشخصي ، وكيف تنفعل بالآلم شقيقها على الرغم من كل ما وجهته اليه من تأنيب واعتراض » .

وعلى الرغم من أن مدينة ميتيليني ظلت عشرات السنين - في زمن سافو - مسرحا للمواضع السياسية والاضطرابات الداخلية فقد خلت اشعار سافو من آثار تلك الاضطرابات وكان ذلك مثارا للدهشة : كيف استطاعت أن تحتفظ بعالمها الشعري كالجذيرة الآمنة وسط هذه التيارات السياسية المصططحة من حولها . « غير أنه في عام ١٩٣٩ عثر على القصيدة « السياسية » الأولى في شعر سافو »



ينشروها في ثمانية أو تسعة كتب فيما يروى  
سويداس وشيشرو \*

وعلى الرغم مما لقيته سافو من تكريم على  
مدى الأجيال ، فقد تسج بعض الحاقدين  
والمفرضين حول سيرتها الأساطير والأكاذيب  
ونسبوا اليها صفات هي بريئة منها ، فوصفوها  
بالشذوذ الجنسي ، واتهموها ظلما بالخلاعة  
والمجون ، ولطخوا اسمها بالوحل ، وبعد  
وفاتها ادعوا - كذبا واقتراء - أنها ألقت  
بنفسها من فوق صخرة لويكاس لأثينا  
أحببت شخشا يدعى فاثون ولم يستجب لحبها .

ولعلنا لا نبالغ كثيرا حين نزعم أن الفصلين  
الثاني « الشاعر القديم » والرابع « شعر  
سافو » هما من أروع ما كتب الأستاذ الدكتور  
عبد الفقار مكاوي عموما ، فهو قد تحدث عن  
الشعر بلغة الشعر ، وكشف عن البساطة في  
أشعار سافو في أسلوب أكثر بساطة وأشد  
وضوحا ، فقد قرأ تلك الأشعار بعفوية  
الفيلسوف ثم عرصها بلغة الأديب ، ومع ذلك  
لم تشغله الاهتمام بالدراسة الأساسية عن  
مهمته الأساسية ، فقد حاول أن يبين  
خصائص شعر سافو واستدل ذلك - في  
العالم الفاحص المدقق الذي ينظر إلى كل شيء  
تحت الميكروسكوب مع فارق جوهرى هو أنه  
لم يعسد ما رأى بالتحليل والنطيع والتمريق  
ولم تحجب عنه جذران الميكروسكوب رؤية كل  
ما يحيط بموضوعه ، فهو يعرض لنا أشعار  
سافو في ظل ملايسات عصرها المختلفة ،  
ويعرضها في ضوء ظروف حياتها ، ويستخلص  
آثار ذلك العصر وتلك الحياة - وحياة الغير  
أيضا - على أشعارها ، وهو يحلل الكلمة في  
نسيج القصيدة ، ويقدم القصيدة داخل إطار  
الطابع العام لتلك الأشعار وفي مقابلة واضحة  
ومحددة بين اهتمامات القديم وبين تطلعات  
الحديث وبين طابع هذا وطابع ذاك .

يقول عن سافو : أنها « تدهش القارىء  
حقا ببساطتها النادرة ، ولكنها تنقل إليه دقات  
قلب لاسان في كل مكان وزمان ، حين يمكنه  
الشوق والحزن ، وحين يفتنه الحب والجمال .  
ومن أصعب الأمور على الإنسان أن يصف ذلك

« الشيء المعجزة » الذي يأسره ببساطته ،  
ويسعده بصدقه ، ويتحدث إليه عن أقرب  
الأشياء اليه وإبعدهما عنه فيحس كأنه يعانق  
الكون كله من خلال الكلمة الشاعرة » . . .

« . . . وعلى الرغم من كل ما قاسته سافو  
من آلام فلم يكن شعرها هروبا من الحاضر إلى  
ماض مثالي أو مستقبل حالم ، ولم يكن كذلك  
هرا إلى سكوت الوحدة والانفراد . فالشاعر  
اليوناني القديم لم يكن يقف مثل خلفه  
الرومانتيكي وفقة الوحيد تحت خيمة السماء  
الواسعة ، ليعتج قلبه للكون كله ، أو « يعسر »  
لفة السماء ويطلق بها . ولم يكن يتعبد « نشوة  
الصمت » أو يتفنى « بالطبيعة المقدسة » ولا  
كان من الممكن أن تنطبق عليه أبيات هولدرلين  
المشهورة في وصف الشعراء :

مسلمين ، كما تحيا الوردة على النور ،  
هكذا يحب الشعراء أن يحيا على الصورة  
الحيلة

جابر وسعداء ومساكين »

\*\*\*

« حين ألقى اليك بحصى صونى  
مرة واحدة .  
ذلك أن اللسان يتفقد  
والجلد تسرى فيه نار رفيقة  
في لحظة واحدة .  
يعنى لا أرى شيئا ،  
ورعد يهوى في الفنى ،  
العرق يتصب على  
والرعدة تلك كل أعضاء ،  
وأصبح أشد شعوبا من الاعتساب الجافة  
وسرعان ما أبدو أشبه باليت . .  
لكن على الإنسان أن يحتفل كل شيء »

« كل النجوم حول القمر الجميل

تخلي وجهها للضيء ،

حين يلقى البدر الساطع نوره »

على أن الشاعرة التي تفتت للحب والجمال

والتي أنشدت أعذب أغاني الزواج ، وأنشأت

لكل صديقة سمعت إليها طلبا للعلم نفسيد

زواجها ، هذه الشاعرة لم يخل ما كتبت من

نقمة ياس حزينه :

الآن قد غاب القمر

وكذلك الكواكب السبعة.

انصف الليل ،

وزمن الانتظار فات .

وإنا أتم وحدى .

وربما طال بها الانتظار وتعددت مراته

حتى مر منها الزمن :

إن كنت حبيبي فاختارك

من بين الصفيرات زوجة

فلست أحتم الحياة بجانبك

وإنا أكبرهن سنا .

وبدو أن سافو كانت بشعة الصورة

شديدة القبح ، سوداء السحنة ، كما كان

جسدها بالغ الضالة ، وربما كان هذا سبب

حادث كسر سها - سبب في ساسها

بالصياغ الذي انعكس على معبرها ، وهو

كاتب دائما مستند في شعبة ،

الجمال الذي حرمت منه في شبعة .

ملاحظ ذلك الصياغ في رواية ،

طبعاً أشعارها عن الموت ، كذلك يروي أرسطو

في كتابه الخطابة ( ك ٢٢ ، ف ٢٢ ، ١٣٩٨

ب ٢٧ ) على لسانها أن الموت شيء قبيح ، وإن

الآلهة أنفسهم هم الذين حكموا بذلك على

البشر . ولو أن الموت كان شبيهاً جميلاً ،

لماتوا هم أيضاً .

تناول ابن ياجيية القيامة لفتاه :

هاهي ذى الشيفوخة قد فحرت آثارها المميلة

هنا وهناك على جندی

... ما عادت ركبتاي تحملي

... ولا عادت ترفعي خفيعة كالفرال

... ولكن ماذا عسى الفل ؟

... محال أن يحدث هذا

أحب إلى الحسن ... كان هذا نصيبي من الحياة ،

مقشقة ، ساقطة ، وجميلة ، كذلك كان حظي ،

لأنني أحب الشمس .

« عندما تموت

ينتهي كل شيء :

ما من ذكرى

ولا من شوق

سيسال منك ،

ذلك لأنك

لم تشارك أبداً

في ازهار برنا .

تذهب لغير مرئي

إلى بيت هادسي

تنزل إلى الظلال

تلاشي منها في عجز

يصبح عدماً »

\*\*\*

وإذا كنا نلاحظ بعض أخطاء يسيرة في

الترجمة فإن هذه الأخطاء لا تنال من عظمة هذا

العمل ، وهي ولاشك قد جاءت بسبب السهو

والسرعة وتبقى الإمانة والدقة هما الطابع العام

للترجمة . فهو مثلاً ينقل اسم أرشيلوخوس

مستبدلاً بعرف الحامشينا (أرشيلوخوس ص ٢٢)

انقياداً لقواعد اللغة الانجليزية في تطلق حرف

« الجوى » اليوناني ، ولاشك أن د. مكلاوى يعرف

« أسس » - « أسس » - « أسس »

حرف « الشين » ويعرف أن Ch. الانجليزية

ترجمة صوتية لحرف « شى » اليوناني لأن

« شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

حرف « شى » - « شى » - « شى »

## زوال الجزائر الفرنسية تأليف: دافيد جوردون

عرض: دكتور صادق جلال العظم

ARCHIVE

في البداية أن كتابه جاء، خاليا من الأحكام المتسعة والغرضيات المتصلة والآراء المتأثرة بالعاطلة والهوى .

...

قد يظن القارئ . من عنوان الكتاب الذي نحن بصدده . أنه لا يتطرق إلى يكون وصفا ودراسة لعملية الفصل . الجزائر الفرنسية . وولائها في آخر الأمر . غير أن مثل هذا الظن مغايب للصواب لأن لب الكتاب مكرس لمعالجة موضوع بزوغ الجزائر العربية الإسلامية الجديدة بعد موت ما كان يسمى بالجزائر الفرنسية . - أي أنه نحن أن نطرح إلى عنوان الكتاب بشيء من الحذر والدقة لأن المؤلف يريد أن يقول أن الجزائر الفرنسية . بمعنى الوجود الفرنسي العسكري والإداري والسياسي الخ .. قد انتهت بلا رجعة وأن الجزائر الفرنسية بمعنى وجود القلية الأوروبية حاكمة ومتفردة تحتوى عرسا وترتبط بها قد زالت بصورة نهائية . ولكن هذا لا يعني أنه لا توجد معان أخرى نقول بموجبها أن الوجود

كتب الدكتور جوردون مؤلفه عن الجزائر بأسلوب سلس بعيد من التعقيد . والتزم الموضوعية إلى أبعد الحدود في عرض الوقائع والأحداث ووجهات النظر المتضاربة في تقسمها وتحليلها وتأويل أهميتها . ولا اعتد أنه يوجد كتاب آخر في الجزائر يناهض مؤلف الدكتور جوردون من حيث كمة ونوعية المراجع والمصادر الأولية التي اعتمدها . ومن حيث الاستفادة من زبد المؤلفات والمقالات الجديدة التي كتبت عن الجزائر في اللغات الفرنسية والإنجليزية والعربية . فمن هذه الناحية . لم يفت الدكتور جوردون شاردة ولا واردة من الوقائع الرسمية . أو السرائر السياسية . أو المقالات المحممة . وخاصة . المجاهد . ( أو الأعمال الفنية أو المقالات الشخصية مع قادة الثورة الجزائرية وزعمائها . وبذلك اكتفينا لديه صورة واضحة عن الجزائر . وأوضاعها الاقتصادية والاجتماعية . والثقافية . والسياسية . قبل الثورة بقليل . وخلال سنوات الحرب ضد الجيش الفرنسي . وأخيرا بعد الاستقلال . وكذلك ملاحظ القارئ.

لا يجب أن حرب التحرير الجزائرية تشكل اعظم حركة ثورية في تاريخ العرب الحديث . وعطلة تاريخية هامة في تاريخ الشعوب المستعمر . ودفعة عظيمة لعملية تصفية الاستعمار بشكله القديم والحديث . غير أنه بالرغم من ذلك لا يسع الدقيق في الأمور إلا أن يلاحظ ظاهرة مؤسفة حقا تتلخص في أن أفضل ما ظهر في مجال الدراسات العلمية عن الجزائر وثورتها لم يكن باللغة العربية ولم يكن من وضع الباحثين العرب أو مؤرخيهم . مما يبين مدى تقصير الاختصاصيين العرب في الاعتماد بهذا الموضوع الطغرى وغفالههم دراسته دراسة علمية متزعة لا تعتمد إلا على المصادر والبيانات والشواهد العلمية والتاريخية . وقد جاء كتاب الدكتور جوردون . الذي نحن بصدده تقديمه إلى القارئ العربي . ليسد نفرة كبيرة في دراسة انقياد الجزائر الفرنسية . وابتساق دولة الجزائر الفرنسية المعاصرة على انقيادها بعد بوه غرب طعم النار والحديد ككاتب المعاصر الرئيسي في نهضة الشعب الجزائري وقادته كـ . الخزان الحديث .

أصف إلى ذلك أن الأوربيين كانوا  
يملكون الفصل المناطق الزراعية  
واخصها

وبعد أن جاء على ذكر العمليات  
المسكية التي قام بها الفلاحيون في  
الساعة الواحدة صباحا من يوم أول  
توغير سنة ١٩٥٤ ، فمئة اندلاع  
الثورة الجزائرية وبدء المقاومة المسلحة  
عند الاحتلال الفرنسي ، من أهم  
الاجداث التي عرفتها الثورة مثل اعتزال  
السلطات الفرنسية قسمة من زعماء  
الثورة ، بينهم احمد بن بيل عام  
١٩٥٦ ، وانشاء «خط موريس الجهر»  
على الحدود التونسية ، وسقوط الجمهورية  
الرابعة واعتلاء ديوبول السلطة في  
فرنسا ، كما وصف المؤلف الجهود  
التي بذلتها جبهة التحرير على مستويات  
الدبلوماسية العالية لكسب تأييد  
الشعوب والدول ، أو أن لم يكن من  
التواحي المادية في جميع البلدان  
فمن التواحي العلوية على الاقل - وهو  
يعتبر عام ١٩٥٦ نقطة تحول في مجرى  
الثورة بسبب بروز بعض المحاولات  
لوضع برنامج ايدولوجي واضح للعالم  
بجبهة التحرير ، وبسبب اشتداد فراوة  
الحرب وقسوتها وتغلغلها ، ولم يكن  
بالإمكان ، بطبيعة الحال ، أن يحرز  
جيش التحرير انتصارا في معركة حربية  
كبيرة وحاسمة بالعتى التقليدي تستسلم  
بعضها الجزائر الفرنسية ، وذلك بسبب  
تفوق الجيش الفرنسي ، كما يذكر  
المؤلف ، بالآلة وقهرها وخسوف  
توحيته المنتظمة اذا ما قورن بجيش  
التحرير - فمع أن الامر المهم في  
الوضع ليس ربح المعركة العربية على  
هذا النحو ، وانما احراز النصر في  
الحرب ككل ، بتحقيق الاهداف التي  
قامت من اجلها المقاومة المسلحة ..  
وهذا تماما ما خلفه الشعب الجزائري .

وهنا يصرف الدكتور جوردون  
لجهود والمخطوات الايجابية التي اتخذها  
ديبول في اتجاه الاعتراف بشرعية  
مطالب الشعب الجزائري معتلا في جبهة  
التحرير ، كما يعلق على المحاولات  
العددية التي قام بها قواد الجيش  
والمستعمرين الأوروبيون وعملاتهم لزيادة  
ديبول من سدة الحكم مهما كلفهم  
الامر ، حتى أنهم حاولوا اغتياله اكثر  
من مرة ، كما اشار الى دور الجمهور  
العربية المتحدة في دعم الثورة  
الجزائرية ، وذكر أن هذا الدعم كان  
في الاسباب التي جعلت فرنسا تشارك  
في العدوان الثلاثي الشهير على مصر ،  
ولما تبين للمستعمرين الأوروبيين أن نهاية  
سيطرتهم على الجزائر أصبحت قريبة  
جدا قامت منظمة الجيش السرية بارتكاب

المجلس النيابي الفرنسي - غير أن  
المتروك فشل تحت ضغط المعارضة  
العنيفة التي جابهها بياض من المستوطنين  
الأوروبيين في الجزائر - وكان فشل  
هذا المشروع الاصلاحي بمثابة خربة  
قوية لآمال المتفان الجزائريين بمتكلم  
أن انتصارهم الاصلاحي والانصاف له يد  
الاستعمار الفرنسي ليس الا وهما  
لا طائل منه . وكانت هذه العادلة ،  
في وجه التضيق ، بداية تحسول  
جذري في تفكير فراح عباس وجماعاته  
الذين شعروا باليأس التام من الحصول  
على أي اجراء ايجابي لصالح الجزائر  
من قبيل الاستعمار ، وانتهى هذا  
التحول الى نهاية التقلية بالتفهم  
ع - عباس - الى جبهة التحرير فيما بعد .

ولم يلت الدكتور جوردون الانتباه  
الى رأى التالفين الجزائريين اليوم في  
مشروع « فيوليت » الذي بدأ لهم  
بنقرة لتورادية ، انه لم يكن الا تكتيكا  
خبيثا عدله القضاء على الجزائر تقايضا  
وضاريا ، أي أنهم نظروا الى فيوليت ،  
على أنه استعصاري حاد الذكاء اراد  
لتفكير الجماهير الجزائرية بعض  
الاصلاجات التاتوية ليعطي على وعيهم  
التوري وذلك عملا ببلطجة الانتاج ، مع  
العاصفة وتقدم القليل لدمو - الكثير .

اما الفصل الثالث فبوجه المؤلف على  
مذبح الماورين في المقاومة الجزائرية جند  
بدايتها التواضعة عام ١٩٥٤ حتى  
نهايتها المظفرة عام ١٩٦٢ ، وهو يبدأ  
بذكر اهم اسبابها ، ومن اجل أنه  
لا لزوم لكثير من التدقيق والتقصي  
لتعديده اهم هذه الاسباب ، والدكتور  
جوردون نفسه يعطينا ، على سبيل المثال  
لا العصر ، بعض الاحصاءات والارقام  
الرسمية عن الاوضاع الاقتصادية  
والاجتماعية في الجزائر ، وتبين نفسها  
عن أسباب التورتوموجياتها . وبالرغم  
من أن المستعمرين الاجانب كانوا  
يشكلون ١١٪ من القوة العاملة في  
الجزائر ، فقد كانوا يحتكرون ٤٢ ٪  
من الوظائف الصناعتية - كما كان  
الأوروبيون يحتكرون ٩٠٪ من انتاج  
التجاري والصناعي في الجزائر ، كانت  
المدارس مؤمنة لجميع أطفال الأوروبيين  
في حين كان طفل واحد من كل عشرة  
أطفال جزائريين يذهب الى المدرسة -  
اما نسبة الامة بين الذكور  
في الشعب الجزائري فكانت ٢٩٪ وبين  
الاثاث ٩٨ ٪ - كانت المناطق الزراعية  
الاوروبية مزودة ب ١٩٥٠٩ جرارات  
زراعية ، في حين لم يكن في المناطق  
الزراعية العربية سوى ٤١٨ جرارا

الفرنسي ليزال كائنا في الجزائر بصور  
عديدة ملموسة وغير ملموسة مثل طرق  
التفكير والثقافة والتعبير والتنظيمات  
الايدوية والسياسية الخ .. وحتى هذا  
التوع من الوجود الفرنسي في طريقه  
الى الزوال ، ولكن بصورة تدريجية ،  
في نواحيه التي يشتمل منها التوعية  
والتقليد الاعمي والتلف بغير وعي لما  
هو غريب عن حقيقه الجزائر واصالتها  
وبعيد عن الطريق التي اختارتها لنفسها  
لتسريح عليها في تحقيق اهدافها ، اما  
الوجود الفرنسي في الجزائر من حيث  
هو متمثل في الفكر التقسيمي العنفي  
والعقيدة العلمية الوضوعية والتفدية  
التي نطقت منها غيار الزكود والتخلف  
تسكون رائدة التجسدي والانيات  
والتصنيع فانه يجب أن يبقى ليكون  
غير معين للبيلا على حل مشكلاتها  
الضخمة والتلف على قسطها وتغلغلها .  
هذا هو امل المؤلف وامل كل مفلس  
لتفصا البلاد الناجية .

\*\*\*

ولف المؤلف الفصل الاول من كتابه  
على طقس القاري ، لغة سريسة عن  
الجزائر ، وخاصة عن اوضاعها الاجتماعية  
والسياسية والسكان اياها الاستعمار  
الفرنسي . ومن ثم وصف بصرية حركة  
الاستيطان الاوربي . وبعد ذلك عرض  
اعتماده على الحركات السياسية التي  
كانت تلتصق عام ١٩٣٣ ( أي بعد  
انفصا فرن على احتلال فرنسا للجزائر )  
مثل حركة « مصالي الحاج » ، والحزب  
الشيعي ، والحركات الدينية ، ولجئات  
المتفان ( ثقافة فرنسية طبا ) ، الذين  
كانوا يدعون الى وجوب جعل المثقف  
الجزائري مواطنا فرنسيا بكل معنى  
الكلمة ، ومعاملة على هذا الاساس  
ومهم - عباس فراح - الذي قدم له  
فيما بعد ، ان يكون من القادة الكبار  
للثورة الجزائرية .

\*\*\*

وفي الفصل الثاني لتفرد الدكتور  
جوردون ، بشي ، من الارباز ، الى بعض  
المحاولات الاصلاحيه التي تبناها نفر من  
الرئيسيين العارفين بامور الجزائر وجور  
الحكم الاستعصاري فيها ، وكان ذلك عام  
١٩٣٦ - وكانت هذه المحاولة ترمي ،  
فيما ترمي اليه ، الى اعطاء المثقفين  
والمثقفين الجزائريين جميع الحقوق التي  
يتمتع بها المواطن الفرنسي ، وتخصين  
اوضاعهم بصورة عامة ، وتكبلوت هذه  
المحاولة في مشروع القانون الذي قدمه  
« موريس فيوليت » وزير المولتة آنذاك  
( وهو حاكم سابق للجزائر ) الى





## الورقة الأخيرة

# هل نخول مسارحنا إلى ملاعب للكرة؟

كل آمالنا معقودة على جمهور الكرة .

هذه حقيقة لا مجال للخلاف حولها ، فإمامنا تلك المدرجات الضخمة المسورة ، وقد امتلأت  
بأكثر من ١٥٠.٠٠٠ رجل وامرأة من كل الطبقات والفئات ، انهم أروع وأذكى جمهور في العالم .  
هناك تجد هذا العدد الضخم يتعاونون تذاكرهم بأسعار غالية ، ويسندون الأمور على الأساس  
المعقول للعرض والطلب .

ولكننا لا نستطيع أن نتوقع مثل هذا السلوك السليم في مركب تفرق . وقلة أقبال الجماهير على  
مسرحنا ترجع إلى أن كلا من المسرح والجمهور ليس لديه أقل فكرة عما ينبغي أن يحدث هناك .  
أما في ملاعب الكرة ، فحين يتابع الناس تذاكرهم فإنهم يعرفون بالضبط ماذا سيحدث ، وهو  
ما يحدث بالضبط بمجرد أن يستقروا في مقاعدهم . سيرون مجموعة من اللاعبين دربوا  
بعناية ، ونما قواهم الخاصة بالطريقة التي تلائمهم أكثر من غيرها ، وإن احتفظوا في الوقت نفسه  
بأحاساس كبير بالمشولية يجعلنا نستشعر أنهم لا يفعلون ما يفعلونه إلا لمتعة الخاصة . وعلى  
العكس من ذلك تجد المسرح هذه الأيام يفقد كل أثر للشخصية المتميزة .

وليس هناك ما يمنع من أن نخول المسارح في ملاعب للكرة ، متى وجد الشخص الذي  
يستطيع أن يحول هذه الميادين التي أصبحت أراضي مزرعية ، ويعتبرها أماكن خالية تصلح  
لتابعة لعب الكرة بتعاج وشهيق . ~~في كثير من الأحيان~~ يمكن استئجارها بطريقة قد تثير اهتمام  
الجمهور المعاصر الذي يكسب نقودا حقيقية معاصرة ويأكل لحما حقيقيا معاصرا .

قد يعترض البعض بأن هناك قطاعا من الجمهور يريد أن يرى في المسرح شيئا غير الكرة ، ولكننا  
لم نلمس أي دليل يثبت أن الجمهور الذي يملأ المسارح هذه الأيام يريد أي شيء على الإطلاق .  
إن المسرح الذي لا يوجد صلة بينه وبين جمهوره لا قيمة له بالمرّة . وعلى ذلك فمسرحنا  
لا قيمة له بالمرّة . والسبب لعدم وجود صلة في الوقت الحاضر بين المسرح وجمهوره ، أن المسرح  
ليست لديه أية فكرة عما يرد منه ، ولم يعد باستطاعته أن يقوم بما كان يقوم به من قبل ،  
وحتى لو استطاع ، فإنه لم يعد راقبا في ذلك . إنه يضيّع عناذ في القيام بما لم يعد يستطيعه ،  
وبما لم يعد أحد راقبا فيه ، وكل تلك المباني الفاخرة ، بأصواتها الجميلة ، وقدرتها على استهلاك  
مبالغ كبيرة من المال ، بالإضافة إلى العمليات الكثيرة التي تدور بداخلها : كل ذلك لا يحوى  
ما يساوى خمسة مليارات من المتعة الحقيقية .

نشر الكاتب المسرحي الشهير « بيرتولد بريخت » كلمته السابقة عام ١٩٢٦ ، وقد  
ترجمتها بتصرف يسير ، لأنني أحسست أنها تصف في الوقت نفسه جمهورنا المعاصر الذي  
يقبل على الكرة أقبالا يكاد يصل إلى حد الهوس ، ويعرض عن المسرح ، ولجأ منه بصفة أخص ،  
اعراضا يكاد يتحول إلى إهمال ولا مبالاة .

وأهم ما تثلثنا إليه هذه الكلمة أن على المسرح ، إذا أراد اجتذاب جمهور ضخم كجمهور الكرة ،  
أن يبدأ فيحدد أهدافه وطبيعة العروض التي يقدمها لجمهوره . فالتفرج على مباريات الكرة  
حين يذهب إلى الملعب ويتتبع تذاكره يعلم بالضبط ما سيبدو بالداخل ، وقل أن يخيب  
ظنه . أما متفرج المسرح عندنا ، فمحروم من هذه الميزة تماما . وسأغفل من حديثي هنا فترة  
التوسع السابقة على غير أساس ، فقد نالت ما تستحقه من نقد وتحرير ، وكل ما يمكن أن

نفيده منها الآن هو محاولة تجنب الأخطاء التي وقعت فيها، لذلك سأقتصر على استعراض الموسم المسرحي الحالي ، الذي أشرف على تخطيطه رجال النق في خبرتهم وثقافتهم .  
أقول انه قد يكون من بين عوامل اعراض جمهورنا عن المسرح أنه لا يعرف ، ولا يمكن أن يميز بين طبيعة ما يقدمه كل مسرح من مسارح الدولة فإذا ذهب مثلا الى المسرح القومي ليشاهد مسرحية متممة بالفنسة العسائية في الأغلب ، لكاتب من كبار كتابنا ، كما تعود في المواسم الماضية ، فانه يفاجأ مرة بمسرحية ذهنية عويصة (شعر زاد) ، ويفاجأ مرة أخرى بتجارب جديدة في التأليف والتمثيل والاخراج لشبان لم يعتل معظمهم خشبة المسرح من قبل ، والمكان الطبيعي لنقل هذين العاملين ليس المسرح القومي ، والمسارح الجيب الذي لم ينشأ الا لتقديم التجارب المسرحية الجديدة من كل نوع .

فإذا ذهب المتفرج الى مسرح الجيب بهذا الاعتقاد ، فوجه مسرحية افريقية كلاسيكية (أجاممنون) ، قد تكون ممتازة الاخراج والاداء ، ولكنها ليست عملا تجريبيا بحال ، ثم مسرحية أخرى لدورينات ، قد تصلح للمسرح الكوميدي أو العالمي ، ولكنها لا تمت هي الأخرى للتجريب بصلة ..

ومسرح توفيق الحكيم ، الذي تردد أكثر من مرة أن مهمته الرئيسية أن يكون معبلا للكتاب الجدد ، حتى يشتد عودهم ويرتقوا خشبة المسرح القومي ، قدم هذا الموسم مسرحيتين جديتين حقا، الأولى « الراجل الى ضحكك على الملايكة » وهي أنسب ما تكون للمسرح الكوميدي ، و « الانسان الطيب » لبريخت ، والفروض أن يقدمها المسرح العالمي ضمن ما يقدمه من روائع المسرح العالمي ، والا فمأذا يبقى له ليقدمه اذا كان مسرحا من المسارح التابعة للمؤسسة يقدمان النصوص المترجمة ذات الطابع الجماهيري !

يبقى المسرح الكوميدي ، وقد قصر في - بحق - لا كبر قدر من سهام النقد خلال السنوات الماضية ، لذلك فقد توقعنا أن يرتفع مستوى ما يقدمه في هذا الموسم بعد التنظيم الجديد للمؤسسة ، ولكن طئنا خاب مرة بعد الأخرى ، ولم نستطع أن نفرق بين ما قدمه وبين ما كان يقدمه في ظل سياسة التوسع ، إلا ما تقدمه فرقة « الفنايق المحترفين » الى اليوم .. بل لعل الفرقة الأخيرة أقرب للصحة من نفسها ومع جمهورها ، لأنها لا تستخدم الكلمات الكبيرة والشعارات ، ولا تكلف الدولة مليا ، بل تعلن في كل مناسبة أن هدفها الوحيد هو الاضحاك والترفيه بكل وسيلة .. ولعل هذه الحقيقة الأخيرة من أهم العوامل التي تفسر اقبال الجمهور عليها ، فهو يعرف - كما يعرف جمهور الكرة - ماذا سيحده عندها ، ولا يتعرض للمفاجآت التي يتعرض لها رواد مسارح المؤسسة ..

ولقد ارتفعت الشكوى خلال المواسم القليلة الماضية من أن المشرئين على الحركة المسرحية يعملون على تحطيم المسرح القومي عن طريق اغراء نجومه الكبار بالعمل في الفرق الأخرى نظير أجور باهظة .. ولم تكن هذه الشكوى بعيدة عن الصواب ، فلا شك أن نجوم المسرح القومي من أهم العوامل التي تجذب الجمهور اليه .. فماذا حدث هذا الموسم بعد أن آلت أمور المسرح القومي الى المشفقين عليه ؟ لا اعتقد أننا سنختلف حول أن سميحة أيوب وعبيد المنعم ابراهيم من أبرز نجوم المسرح القومي وأحبهم الى قلوب جمهوره ، ومع ذلك فلم يشاركا حتى اليوم في أى عمل ما قدمه المسرح القومي ، فإذا أردت مشاهدة « سميحة » فستجدها في مسرح الجيب مرة ، وفي « الحكيم » أخرى ، في حين لا يكاد يفادر عبد المنعم ابراهيم خشبة المسرح الكوميدي مع النجوم الضيوف الذين اشتبكوا في كل الأعمال التي قدمها هذا المسرح منذ ضمه للمؤسسة ، وكانت الشكوى منهم ومن ارتفاع أجورهم تملأ الجو المسرحي من قبل .

اني أدرك أن التخطيط لفرقنا المسرحية يحتاج الى وقت وجهد كبيرين ، خاصة مع التركة المتفلة التي ورثناها من مرحلة التوسع دون دراسة أو تخطيط ، ولكنني أعتقد كذلك أنه من الضروري أن ننبه الى الأخطاء والمصاعب أولا بأول ، قبل أن نتفاقم ويصعب علاجها ، ونضطر الى تحويل مسارحنا لملاعب لكرة القدم !